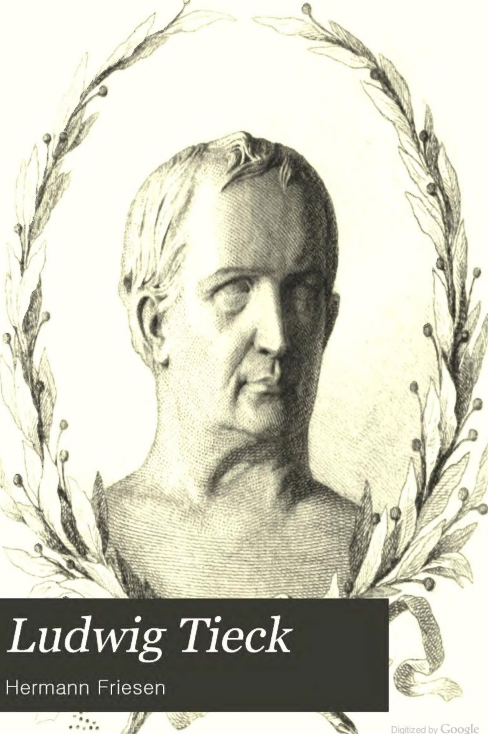

Ludwig Tieck

Hermann Friesen

Digitized by Google

PROPERTY OF
University of
Michigan
Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Ludwig Tieck.

Erinnerungen eines alten Freundes aus den Jahren 1825–1842.

Von

Hermann Freiherrn von Friesen.

Erster Band.

Mit Tieck's Bildniß.

Wien, 1871.
Wilhelm Braumüller
k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler.

Vorwort.

So mäßig und billig auch die Erwartungen sein mögen, mit denen ein wohlwollender Leser das gegenwärtige Buch in die Hand nimmt, so wird es doch kaum fehlen, daß ein großer Theil, wenn nicht die überwiegende Mehrheit derselben unerfüllt bleiben wird. Schon der Titel kann dazu Anlaß gegeben haben. In Lebenserinnerungen, Denkwürdigkeiten oder Memoiren sieht man, gewohntermaßen, dem Berichte von Begebenheiten, Verwickelungen, auch wohl picanten Anekdoten entgegen. Daß von letzteren nicht die Rede ist, wird keiner Entschuldigung bedürfen. Fragt man aber nach jenen, so wird man mit dem ersten Buche noch allenfalls in so weit zufrieden sein, als viele Thatsachen darin enthalten sind, aus welchen sich ein nothdürftiges Bild von meines verewigten Freundes dramaturgischem Leben und Wirken in dem gegebenen Zeitraume von 1825 bis 1842 zusammenstellen läßt. Nur wird man auch in diesem Abschnitte manche Ausschreitungen in Betrachtungen von nicht geringer Ausdehnung dahin nicht rechnen wollen. Einem ernsteren Tadel wird dagegen das zweite Buch unterliegen. Man kann ihm die Frage entgegenstellen: „Sind diese Auslassungen einer persönlichen Meinung über L. Tieck's Entwickelungsgang auf seiner poetischen Laufbahn mit Recht

Erinnerungen eines alten Freundes zu nennen, oder hätten sie nicht viel mehr unter einem anderen Titel auftreten sollen?"

Es würde zweifelhaft sein, ob ich mich von dem Vorwurf, der in diesen Fragen eingeschlossen liegt, völlig werde befreien können, wenn nicht ein kurzer Bericht über die Entstehung meiner Arbeit, mindestens zur Erläuterung und Entschuldigung, angenommen werden will. Schon kurze Zeit nachdem wir den Tod unseres geliebten Freundes zu beklagen hatten, waren von Seiten der Dresdner Verehrer, Freunde und Bekannten desselben, vielfache Anforderungen an mich ergangen, meine Erinnerungen an den Umgang mit Tieck, während seines Dresdner Aufenthaltes, aufzuzeichnen. Besonders als die werthvolle Schrift von R. Köpke über L. Tieck seinen hiesigen Freunden zuging, wurde dieser Wunsch deshalb um so lebhafter, weil wir bei diesen schätzenswerthen und von einer verehrungswürdigen Pietät für den Gegenstand eingegebenen Niederschriften in der zu stiefmütterlich behandelten Dresdner Periode eine schmerzliche Lücke beklagten. Es fehlte auch nicht an dem guten Willen, dem Wunsche der Tieck'schen Freunde nachzukommen, da ich ohnedies schon einen guten Theil meiner Lebenserinnerungen bis zum Jahre 1825 zu Papier gebracht hatte. Denn ich meinte, daß der vertraute Umgang mit Tieck einen großen, ja sogar den wesentlichsten Theil der nächsten Niederschriften ausmachen müßte. Vieles wurde auch aufgesetzt. Aber je mehr die Hefte anschwollen, um so weniger war ich mit meiner Arbeit zufrieden. Bald war es die allzugroße Breite, bald der allzulose Zusammenhang, was mir verwerflich schien. Auch wiederholte Umarbeitungen wollten dem Uebel nicht abhelfen.

Unterdessen starben von dem kleinen Kreise der Freunde, mit welchen ich die Erinnerungen an Tieck theilte, immer mehr Mitglieder ab, und dagegen wurden die Anmahnungen der wenigen Zurückbleibenden immer dringender. So entschloß ich mich denn vor ungefähr zwei Jahren — ich darf wohl sagen mit einer Art von Leichtsinn — von allen bis dahin zu Papiere gebrachten Auslassungen abzusehen, und das Werk mit dem Vorsatze, es womöglich in einem Zuge zu beendigen, ganz von Neuem anzufangen. Und zu diesem Ende schien mir die Eintheilung des Stoffes, wie er in gegenwärtigem Buche vorliegt, am geeignetsten. In den Grenzen dieses Rahmens, so durfte ich hoffen, würden die, zuweilen zu weit ausgreifenden Ausschreitungen, an denen meine früheren Niederschriften vorzugsweise litten, am leichtesten zu vermeiden sein. Das aber, was ich in dem Umgang mit Tieck erlebt hatte, werde sich auf diese Weise am besten ordnen lassen. Wenn nun auch einigen der Leser Manches von den Erinnerungen an Tieck abzuschweifen und mehr den Charakter einer kritischen Betrachtung anzunehmen scheint, so kann ich dennoch versichern, daß in dem ganzen Buche, wenigstens mit meinem Willen, nichts enthalten ist, was ich ohne ihn hätte denken, betrachten oder innerlich hätte erleben können. Ob ich überall seine Meinung und den tiefsten Sinn seiner poetischen und kritischen Anschauungen richtig erfaßt habe, muß ich freilich dahingestellt sein lassen. Noch mehr, es kann sein, daß Manches, was zum vollständigen Bilde von Tieck's literarischer Persönlichkeit gehören möchte, vermißt werden wolle oder doch zu flüchtig berührt zu sein scheint, und ich mag nicht verbergen, daß auch

meiner Ansicht nach Manches in dieser Beziehung fehlt, oder genauer hätte ausgeführt werden sollen; doch glaubte ich mir vieles versagen zu müssen, so schwer es mir auch zuweilen fiel, um den reichhaltigen Stoff in das gehörige Maß zurückzudrängen. Was ich aber niedergeschrieben habe, darf ich nach bester Ueberzeugung als Erinnerungen geistiger Erlebnisse im Umgang mit Tieck bezeichnen. Und je tiefer die, besonders im zweiten Buche, behandelten Gegenstände in die ernstesten Fragen des Lebens und der Gemüthswelt eindringen, um so mehr durfte ich mich berechtigt halten, mein Buch „Erinnerungen eines alten Freundes von Tieck" zu nennen.

Ist es erlaubt, in einem Vorworte eine nachträgliche Emendation des Textes von dem betreffenden Buche anzubringen, so darf ich hier bemerken, daß ich B. 1. S. 30 mich darüber unwissend erklärt habe, an welcher Stelle Carl Immermann sich zum Schüler Tieck's bekannt hatte. Ich hätte um so weniger vergessen sollen, daß sich dieses Bekenntniß Immermann's in einem, dem 4. Bande des Romanes „Münchhausen" vorgedruckten Briefe befindet, als eben von diesem Buche die Rede gewesen war. Indem mir dieser Brief vor Kurzem wieder in die Hände fiel, fühlte ich mich von der natürlichen Innigkeit des Ausdrucks der Verehrung für Tieck so erwärmt, daß ich im Stillen den Wunsch hegte, auch meine Erinnerungen an Tieck möchten von gleicher Innigkeit durchströmt und in gleicher Weise dazu angethan sein den Leser zur liebenden Verehrung für den Gegenstand derselben zu erwärmen.

Dresden im Monat Februar 1871.

Hermann Freih. v. Friesen.

Inhalt.

Tieck's Persönlichkeit und Umgebung, seine dramatischen Vorlesungen und seine dramaturgische Wirksamkeit am Hoftheater zu Dresden.

Erstes Buch.

Mehrere Jahre früher, als ich in Dresden wieder einheimisch wurde, hatte sich L. Tieck dort niedergelassen. Es war also natürlich, daß ich oft und viel von ihm gehört hatte. Denn viele Freunde vom Hause meines Vaters standen mit ihm in Verkehr. Warum aber empfand ich kein Bedürfniß sofort seine Bekanntschaft zu suchen? Es klingt fast unglaublich, wenn ich gestehen muß, daß ich von seiner schriftstellerischen Bedeutung geradezu gar nichts wußte. Und doch glaubte ich mich für Poesie und schöne Literatur lebhaft zu interessiren, ja noch mehr, ich meinte selbst dichten zu müssen. Viele Entwürfe trug ich mit mir herum, unter denen ein episches Gedicht mich besonders beschäftigte. Glaubte ich doch, daß gerade in dieser Form etwas Bedeutendes geleistet werden müsse. Wie ich nach mühsamen Studien über die Geschichte Wittekinds, der mir vorzugsweise würdig schien, in einem ausgedehnten Epos besungen zu werden, von der schon begonnenen Ausführung dieses Planes wieder abkam, weiß ich mich nicht zu erinnern. Genug ich warf mich mit nicht geringerem Fleiße auf das Drama, und vollendete in der That ein Trauerspiel, das von Manchen meiner nachsichtigen Freunde belobt wurde. Wenn ich mich aber der Stimmung damaliger Zeit recht lebhaft erinnere, so muß ich über ihre sonderbare Färbung fast lachen. Daß mir die Fähigkeit und Neigung abgegangen wäre, mich

einer Idee schwärmerisch hingeben, kann ich zwar nicht behaupten. Aber ich fürchtete mich fast derselben zu folgen. Ich hielt es für gefährlich und des Ernstes der Poesie nicht würdig, nur dem Gemüthe zu folgen, und suchte die Ausführung von Allem, was ich für poetisch hielt, mehr in der bewußten Thätigkeit des Verstandes. Natürlich gelang mir dies niemals bei der Arbeit selbst. Vielmehr fiel ich, sogar ohne es zu wollen, oder gewissermaßen zu meiner eigenen Pein und Strafe, in das Empfindsame, das dann um so schwächer war, als ich das Phantastische, gleichwie eine verwerfliche Ueberspannung, vorsätzlich zu vermeiden strebte. Ich brauche kaum mehr zu sagen, um es anschaulich zu machen, daß bei aller Verehrung, welche ich für unsere großen Dichter, wie Schiller und Goethe, hatte, mir nicht allein das wahre Verständniß der Poesie abging, sondern auch der befriedigende Genuß derselben völlig fremd war. Daher mußte ich denn auch vor Manchem scheu zurücktreten, und Manches sogar abweisen, was mich auf einen anderen Weg hätte hinführen können, wogegen ich mich wieder von vielem Unbedeutenden, ja vielleicht auch von manchem Verwerflichen fesseln lassen konnte. Um mich der beschämenden Beichte der muthwilligen Zeitvergeudung in der letzten Beziehung zu überheben, will ich nur das Bekenntniß ablegen, daß zu denjenigen Gegenständen, deren genauere Bekanntschaft ich mit einer kindischen Scheu abwies, vorzugsweise die Werke Shakspere's gehörten. Freilich ist mir das heute, wo ich nach einer Reihe von fast vierzig Jahren keinem anderen Dichter eine hingebendere Liebe und Aufmerksamkeit widme, um so unbegreiflicher, als ich doch seine Bekanntschaft gemacht hatte. Denn als ich König Lear gelesen und den Kaufmann von Venedig, Romeo und Julia sowie Hamlet hatte aufführen sehen, erinnere ich mich lebhaft des tiefen Eindrucks, den mir diese Kunstwerke gemacht hatten. Doch nicht allein in dem Umstande, daß ich nothwendiger Weise Tieck's Namen fast nur in Verbindung mit dem

Shakspere's hatte nennen hören, lag meine geringe Begierde ihn kennen zu lernen. Es kam vielmehr in dem kurzen Verlauf der Zeit, bevor ich diese Bekanntschaft erlangte, noch ein seltsamer Zwischenfall dazu. In der Genesung von einer langen peinlichen Krankheit fiel mir die im Jahre 1821 geschriebene Novelle Tieck's „Die Gemälde" in die Hände. Trotz der Unterhaltung, welche ich im Lesen dieses feinen Bildes fand, wandelte mich dennoch ein Gefühl des Mißbehagens bei den humoristischen Stellen an. Indessen war ich nicht so verletzt, wie ich mich bald darauf fühlte, als mir die ein Jahr später geschriebene Novelle „Die Reisenden" in die Hände kam. Ich fragte mich alles Ernstes, ob es nicht frevelhaft sei, in dieser Weise mit dem Wahnsinn zu spielen. Daß ich hiernach den Dichter nicht ehren, noch weniger lieben konnte, bedarf kaum noch der Erwähnung. Ob nun zu dieser Verstimmung noch mancherlei mißverständliche und selbst übelwollende Urtheile über Tieck's eigentliches Wesen, wie sie damals in der Dresdner Welt umliefen, beigetragen haben mögen, braucht nicht erörtert zu werden. Gewiß ist es, daß, als ich nach langem Bedenken, durch einen meiner Freunde eingeführt, das Tieck'sche Haus betrat, mehr die Neugierde nach der Anschauung einer vielseitig bewunderten Merkwürdigkeit, als das Verlangen, einem bedeutenden Geiste näher zu treten, meine Schritte leitete.

Tieck las an diesem Abend Shs. Macbeth nach der Uebersetzung seiner Tochter. In dieser Form war mir das Stück neu und ich empfand einen Eindruck, den ich um so weniger zu beschreiben im Stande bin, als ich mir erst weit später Rechenschaft von seiner Bedeutung geben konnte. So viel ich mich erinnere, war ich in stummer Bewunderung und lautlosem Staunen befangen. Man muß die Abende, wo Tieck vorzulesen pflegte, selbst erlebt haben, um sich ein Bild davon zu machen. Viele drängten sich dazu mit derselben Neugierde, die mich angetrieben hatte, und unter diesen gab es nicht Wenige, die

ihren Dank für den Genuß in den größten Lobeserhebungen abzutragen suchten. Dabei fiel begreiflicher Weise manches unnütze und manches ungeschickte Wort, so daß Tieck, besonders gegenüber von Solchen, die er vielleicht zum ersten und auch zum letzten Male sah, nichts übrig blieb als ein höfliches Schweigen. Dies fehlte auch an diesem Abend nicht, und ich kann nicht läugnen, daß mir dieses Schauspiel einen unbehaglichen Eindruck machte, während es mir fast anmaßend geschienen haben würde, ein Wort zu äußern. So trug denn, trotz des großen Genusses, auch dieser Abend nicht wesentlich dazu bei, mich zu einer baldigen Wiederholung meines Besuches zu reizen. Ich blieb noch immer gleichgültig gegen den Wunsch einer genaueren Bekanntschaft, bis der Zufall dahin wirkte, daß ich dieselbe fand und in ihr die größte Wandelung aller meiner Empfindungen und Anschauungen über Poesie und Literatur erlebte.

Ich hatte ein kleines episches Gedicht über die Fabel von Amor und Psyche hingeworfen und dabei dem Mythos eine symbolische Bedeutung nach eigener Anschauung gegeben. Das fand auf meinem Schreibtische einer meiner Freunde, dem ich es gewiß nicht zur Beurtheilung gegeben hätte, weil ich ihm dazu am wenigsten die Fähigkeit zutraute. Kaum daß er es gelesen hatte, versicherte er mir, das müsse er Tieck mittheilen, weil er es für vortrefflich halte. Gesagt, gethan — und so gab er mir schon am anderen Tage Kunde von dem Beifall, womit Tieck mein kleines Gedicht aufgenommen habe, und versicherte mir, ich könne und dürfe keine Zeit verlieren, den großen Dichter und Kritiker aufzusuchen und seine nähere Bekanntschaft zu machen. Ob er ganz ehrlich mit mir umging, kann ich dahin gestellt sein lassen. Gewiß hatte er, der meine poetischen Neigungen wohl kennen mußte, die beste Absicht dabei, und ich kann es ihm nur Dank wissen, daß er mir den Anstoß zu einem unvergeßlichen Erlebniß gegeben hat. Auch das will ich

nicht untersuchen, wieviel bei diesem ersten Schritt zu meinem näheren Verhältniß mit Tieck die Schwäche der Eitelkeit mitgewirkt hat. Es war freilich etwas ganz Anderes, mit dem allseitig verehrten Mann sich unbefangen aussprechen zu können, als ihn nur in der Ausübung seiner größten Kunst still zu bewundern, oder ihn von der überschwenglichen Bewunderung Anderer umgeben zu sehen. Daß ich von nun an nicht nur seine Vorlesungen in größeren Kreisen häufiger besuchte, sondern auch an seinen kleineren Abendgesellschaften Theil nahm und selbst in seinem Arbeitszimmer zuweilen Unterredungen mit ihm haben konnte, brauche ich nicht zu bemerken. Demungeachtet dauerte es noch einige Zeit, ehe ich mich von der Bangigkeit vor einer rückhaltlosen Hingebung an das Poetische befreien und den wahren Genuß darin finden konnte.

Wenn ich mich frage, was mir zuerst den Weg bahnte, so finde ich kaum eine andere Antwort, als daß dies in der Unbefangenheit des Umgangs mit einem der liebenswürdigsten Männer zu suchen sei. Nur solche, die Tieck von Haus aus fern standen oder ihm mit unüberwindlichen Vorurtheilen nahe traten, können ihn anmaßend, absprechend oder zurückstoßend gefunden haben. Diejenigen aber, welche ihm mit Offenheit und Natürlichkeit entgegentraten, werden es erfahren haben, welcher Genuß gerade darin lag, daß er niemals in einer gespannten, geschweige denn in einer hochmüthigen Stimmung befangen war. Daß er den Weihrauch, welchen ihm schwache Köpfe in ungeschickten Lobeserhebungen streuten, nur mit stummen Geberden oder einsylbigen Erwiderungen abwies, hat man ihm allerdings oft zum Vorwurf gemacht. Wogegen man nicht begreifen, ja, ohne eingehendere Betrachtungen kaum wahrnehmen konnte, daß ihn das Verletzende solcher ungeschickter Lobhudeleien niemals zur bitteren Ironie und höchstens nur zu einer humoristischen Bemerkung stimmte. Erörterungen, Fragen und sonstige Bemerkungen über den in Gang gebrachten

Gegenstand wußte er mit der liebenswürdigsten Milde, selbst dann, zu beantworten, wenn solche Aeußerungen aus der größten Schwäche der Einsicht hervorgegangen waren. Gesteht er doch selbst, daß er sich von den kenntnißlosesten Verehrern derjenigen Gegenstände und Personen, die auch ihm theuer waren, durch den Schein lebhafter Theilnahme an denselben unglaublich schnell gewinnen lassen könne. Ein Zeichen von Theilnahme an Shakspere, an Goethe, Dante oder sonst einem Dichter, den er verehrte, konnte ihm leicht ein günstiges Vorurtheil für die Person beibringen, von welcher es ausging. Ich könnte gerade aus der ersten Zeit meines Umgangs mit ihm viele Beispiele anführen, wo er manche recht unfertige Auslassung von mir wie ein Wort behandelte, das der Besprechung und Verständigung werth sei, und auf diese Weise mir neue und kaum geahnte Belehrungen beibrachte. Dabei kam ihm nicht allein das Aeußere, sondern noch mehr das ungewöhnliche Talent zu Statten, mit Jedem, den er einmal zu seinen Bekannten rechnete, in dem Tone zu sprechen, der gerade für dessen Individualität der angemessenste war. Die Aeußerlichkeit Tieck's zu beschreiben, kann mir nicht beikommen, weil es allemal ein vergebliches Bemühen ist, mit Worten ein Portrait zu malen. Nur so viel kann ich zu sagen nicht unterlassen, daß dieselbe, trotz der von schweren gichtischen Leiden tiefgebeugten Gestalt, auf den ersten Blick einen gewaltigen Eindruck machte. Ja ich will begreifen, daß der erste Anblick dieses erhaben schönen Hauptes, das mich je länger je mehr an die tiefsinnigsten Köpfe in Raphael'schen Bildern erinnerte, den Eindruck einer scheuen Ehrfurcht machen und auf den Beschauer entmuthigend wirken konnte. Aber es bedurfte nur der Bewegung in den ungemein regsamen und zu der größten Mannigfaltigkeit der Mimik begabten Zügen, um diesen Eindruck zu verwischen. Das tiefe und dennoch unglaublich milde Feuer seiner dunkeln Augen, die Bewegung seines überaus fein ge-

schnittenen Mundes, die sanfte und dennoch klangreiche Stimme und, wo es nöthig war, die bedeutsame Bewegung der feinen und ungewöhnlich schönen Hand übten einen unwiderstehlichen Zauber der Anziehungskraft aus. Ich kann es nicht genug ausdrücken, wie ich durch das Alles unvermerkt über jedes vorangestellte Bedenken, jede Scheu, mich frei und natürlich in Gedanken zu ergehen, hinweggehoben wurde. Vielleicht, daß ich unbewußter Weise lernte, wie die Erhebung in das Poetische und das Verständniß desselben nur dann möglich werde, wenn man sich ohne Zwang und Rückhalt demselben hingiebt, und fern von unnatürlicher Ueberspannung die ganze Anmuth und Schönheit der Natur in sich aufzunehmen strebt.

Zu dem Aeußeren Tieck's gehört natürlich auch seine Umgebung, und es würde unbillig sein zu verkennen, daß auch diese an der Wandelung meines Inneren ihren Antheil hatte. Es ist bekannt, daß in seinem Hause, zu dem seine Frau und zwei Töchter gehörten, die unverheirathete Gräfin Henriette Finkenstein lebte. Wer dieses Verhältniß, gleich mir, unter den verschiedensten Umständen gesehen hat, dem muß es fast lächerlich vorkommen, daß aus demselben der Vorwand zu Mißdeutungen entnommen worden ist. Wir lernen aus den Gesprächen im Phantasus, und ich habe es aus unzähligen mündlichen Unterhaltungen mit Tieck erfahren, in welchen vertraulichen Verhältnissen er schon als junger Mann zu dem Oberpräsidenten Grafen von Finkenstein gestanden hat. Ob damals gleiche Begeisterung für Poesie, Natur und Kunst in der jungen Gräfin Henriette eine Herzensneigung für den jüngeren, schönen, liebenswürdigen Mann erweckt hat, weiß ich nicht zu sagen. Wenn es aber auch der Fall gewesen wäre, so würde in der Zeit, von der ich berichte, als Beide das funfzigste Jahr überschritten hatten, Beide von körperlichen Schwächen so sehr gebeugt waren, daß sie für älter gelten durften, als sie waren, Niemand mehr an etwas Anderes,

als an eine auf gleicher Stimmung der Seelen begründete Freundschaft haben denken können. Dies zu erkennen, bedurfte es freilich der vertrauten Bekanntschaft. Denn die Meisten, welche das Tieck'sche Haus in Dresden vorübergehend besuchten, werden an der Gräfin Finkenstein kaum mehr bemerkt haben, als die Stille und scheinbare Gleichgültigkeit, mit der sie, wegen ihrer leidenden Augen mit einem grünen Schirm versehen, aus der Ecke ihres Sophas die Gesellschaft überblickte. Dagegen habe ich sie in den kleineren Abendgesellschaften oft mit jugendlicher Lebhaftigkeit an der Unterhaltung Theil nehmen sehen. Ich darf hinzufügen, daß ich ihr, gleich anderen Mitgliedern dieser vertraulichen Kreise, manchen Dank schuldig geworden bin für überaus feine und geistreiche Winke über den tiefen Sinn von Poesie und Kunst. Namentlich waren ihre Auslassungen über Musik von der höchsten Bedeutung, und ich habe in solchen Augenblicken zuweilen das Bild der Gesellschaft im Phantasus lebhaft vor mir zu sehen geglaubt.

Von den ausgezeichneten Gaben und Fähigkeiten der ältesten Tochter, Dorothea, ist in der literarischen Welt zuviel bekannt, als daß eine Schilderung derselben hier nöthig sein sollte. Auch ihrer Tiefe und Gediegenheit der Anschauungen habe ich manche Erleuchtung und Belehrung zu danken, wiewohl die Stille, mit der sie sich in der Regel in sich selbst zurückzuziehen liebte, einen vertraulicheren Austausch der Gedanken nur selten gestattete. Die bejahrte Frau meines Freundes war von körperlichen Leiden schon zu sehr gedrückt, um für ein belebendes Mitglied der Gesellschaft gelten zu können. Dagegen war die jüngere Tochter, Agnes, ein jugendlich liebenswürdiges Geschöpf, deren heiteres Wesen mit den schönen braunen Augen mir noch lebendig vor dem Gedächtniß schwebt, ohne daß ich mich besonders denkwürdiger Momente aus dem Umgang mit ihr erinnern könnte. Nur das ist mir unvergeßlich, daß ich bei Gelegenheit eines Gesanges an einem heiteren Abend, wo

Tieck's Geburtstag gefeiert wurde, eine der reizendsten Stimmen an ihr kennen lernte.

Indem ich es versuche, meine Erinnerungen zu sammeln über die Bekanntschaften, welche ich dem Tieck'schen Hause verdanke, möchte ich es beklagen, daß ich nicht allein versäumt habe, in damaliger Zeit meine Aufmerksamkeit mehr auf die dort erscheinenden Personen zu richten, sondern auch nicht die mindesten Aufzeichnungen aus jenen Tagen besitze. So muß ich denn nach einem Zeitraum, der vor mehr als vierzig Jahren beginnt und schon seit fünfundzwanzig Jahren abgeschlossen ist, nur meinem Gedächtniß vertrauen; und das ist nicht leicht. Denn bei dem Ruf, in dem Tieck's Vorlesungen standen und bei der Gastfreundschaft, mit welcher fast Jeder Aufnahme fand, wenn er durch einen der vielen Freunde dort eingeführt wurde, war die Zahl der Gäste nicht selten so groß, daß es schwer hielt in dem nicht geräumigen Zimmer bis zu dem Stuhl des Wirthes vorzudringen, welcher wegen der Beschwerde, die ihm das Stehen verursachte, in der Regel tiefgebückt in seinem Lehnstuhl saß. Es würde daher, bei der Menge von Fremden aus allen Ständen und den verschiedensten Ländern, auch bei größerer Aufmerksamkeit, nicht leicht möglich gewesen sein, von den, zuweilen nur flüchtig vorüberschwebenden, Erscheinungen eine bleibende Erinnerung zu gewinnen. Ich muß mich deshalb darauf beschränken vor Allem nur von denjenigen zu berichten, welche zu dem engeren Kreise von Tieck's Freunden gehörten, ohne auch hierbei auf Vollständigkeit Anspruch zu machen.

Ich nenne unter diesen zuerst den Baron von Ungern-Sternberg, der, nachdem er in großherzogl. Badenschen Hofdiensten gestanden und einige Zeit das Manheimer Theater geleitet hatte, ein bleibender Bewohner Dresdens geworden war. Bei seinem weichen Gemüthe und der offenen Empfänglichkeit für Alles, was er für poetisch und künstlerisch hielt, hatte er sich mit der innigsten Neigung an Tieck angeschlossen.

Man mußte auch ihm bald seine Neigung zuwenden, ohne große Gaben oder ausgezeichnete Kenntnisse an ihm verehren zu können. Auch hatte er sich selbst in poetischen Arbeiten versucht und so war man denn gewohnt, ihn in den vertraulichsten Zirkeln bei Tieck erscheinen und ihn von diesem stets mit der größten Herzlichkeit empfangen zu sehen.

Mit geringerem Anschein von herzlicher Hingebung stand ihm ein weit jüngerer Mann, Namens Eduard von Bülow durch seine Studien und Bestrebungen weit näher. Ich habe oft Gelegenheit gehabt, den Fleiß und die Ausdauer zu bewundern, mit denen dieser Mann unter Tieck's Leitung arbeitete. Er hatte unter ihm die Stücke übersetzt, welche in der altenglischen Schaubühne enthalten sind. Später ist von ihm die Sammlung der Schröder'schen Theaterstücke veranstaltet worden, welche Tieck mit einem Vorwort einführte. Das Novellenbuch, eine Sammlung altlateinischer, spanischer, französischer und deutscher Novellen, ist ebenfalls unter Tieck's unmittelbarer Leitung von ihm herausgegeben und mit einem Vorwort seines Führers und Meisters begleitet worden. Indem ich dasselbe Band für Band entstehen sah, habe ich seinem behenden Fleiße und seiner unermüdlichen Ausdauer meine Verehrung nicht versagen können. Auch ist dieser mühsamen Arbeit das Verdienst nicht abzusprechen, daß dadurch Manches, was der Erinnerung nicht unwerth ist, der Vergessenheit entzogen wird; und da bei altitalienischen Novellen darauf besonders Rücksicht genommen worden, ob sie Shakspere zur Quelle gedient haben, wird Solchen, denen diese Novellen im Original nicht zugänglich sind, eine große Erleichterung gewährt. Nur wäre es zu wünschen, daß sowohl in der Auswahl als in der Bearbeitung mehr Geschmack vorgewaltet hätte. Mindestens ist es mir bei der genaueren Bekanntschaft mit den italienischen Originalen oft aufgefallen, daß weniger bedeutende Stücke weit bedeutenderen desselben Autors vorgezogen worden sind. Auch

hätte der Styl der Uebersetzung eine größere Gewandtheit zugelassen, ohne daß dadurch eine Beeinträchtigung des Originals zu befürchten gewesen wäre. Er hat auch schon um 1830 Manzoni's Promessi Sposi übersetzt und später den fast verschollenen Simplicissimus bearbeitet und herausgegeben. Ferner hat er sich ein Verdienst erworben, indem er die Niederschriften eines interessanten Autodidakten, Namens Bräcker, unter dem Titel „Der alte Mann aus der Toggenburg" wieder hat abdrucken lassen. Während wir unter solchen Umständen oft Gelegenheit hatten, die große Nachsicht Tieck's, die durch den Eifer in einer mühsamen Beschäftigung leicht zu gewinnen war, mehr zu bewundern, als das Talent Bülow's, konnten wir nach diesen Proben, ja sogar nach der äußeren Erscheinung, nicht vermuthen, daß er als selbstschaffender Dichter aufzutreten befähigt oder geneigt sei. Tieck's und unser Aller Ueberraschung war daher nicht gering, als er uns eines Tages eine Novelle von seiner eigenen Schöpfung mittheilte. Unter dem Titel „Das Gewissen" hatte er eine Erzählung ersonnen, die zwar eine düstere Stimmung verrieth, aber mit überraschender Tiefe und Wahrheit neue Seelenregungen enthüllte. Sie ist, wenn ich nicht irre, mit mehreren andern Novellen oder Erzählungen in einer Sammlung unter dem Titel „Novellenalmanach v. E. v. Bülow" gegen das Ende der dreißiger Jahre abgedruckt worden. — Später habe ich mich des Eindrucks dieser Novelle mit einer wehmüthigen und unbehaglichen Erregung noch oft erinnern müssen, weil ich nach den späteren Lebensereignissen des Verfassers Ursache habe zu glauben, daß der Drang zu ihrer Schöpfung aus eigenen, schmerzhaften und leidenschaftlich bewegten Seelenzuständen herausgewachsen war. Das ist um so glaublicher, als, meines Wissens, später nicht wieder eine ähnliche Kundgebung des Talentes von Bülow erfolgt ist, so wie ihn denn auch seine späteren Lebenswege von Dresden und von Tieck trennten.

Mit weit höherer Bewunderung hat mich nicht allein der Fleiß, sondern auch die aufopfernde Hingebung erfüllt, mit welcher sich Graf W. von Baudissin unter Tieck's Leitung den Studien und der Uebersetzung Shakspere's widmete. Er hatte schon früher Shs. Schauspiel „Heinrich VIII." übersetzt. Doch in derselben Zeit ungefähr, wo ich Tieck's genauere Bekanntschaft machte, schloß er sich mit seltener Aufopferung dem Rathe und der Leitung Tieck's an. Was auch eine neuere Kritik an den Baudissin'schen Uebersetzungen mag aussetzen wollen und können, so bleibt doch soviel gewiß, daß die Vollendung der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung nicht möglich geworden wäre, wenn nicht Graf W. v. Baudissin die Hand dazu geboten hätte. Denn wiewohl Tieck's älteste Tochter, Dorothea, schon vorher einige Stücke — namentlich Macbeth, Loves labours lost u. A. — übersetzt hatte, ist es doch zweifelhaft, ob sie allein bis zum Ende der noch fehlenden Stücke vorgeschritten wäre. Dabei kann man nicht genug loben, mit welcher Gewissenhaftigkeit von den drei Theilnehmern an dieser Arbeit verfahren wurde. Ich habe es selbst erlebt, wie Gr. W. v. Baudissin und Dorothea Tieck mit ihren Heften in die Studierstube ihres Meisters kamen, und wie dann das bis dahin vollendete Pensum unter genauer Besprechung und eingehender Erörterung geprüft und emendirt wurde. Das hier aufzuzeichnen halte ich mich deshalb für verpflichtet, weil man in den letzten Jahren gegen die unter Tieck's Leitung entstandenen Uebertragungen manchen Tadel erhoben hat. Man vergißt dabei leicht, daß vor nunmehro vierzig Jahren, wo diese Arbeit unternommen wurde, viele Hülfsmittel, die seit dieser Zeit dem Verständniß des Shakspere-Textes zu Hülfe gekommen sind, noch nicht vorhanden waren. Wie würden wir denn heute noch von dem Texte von Johnson, Warburton, Malone und Steevens sprechen, wenn uns nicht Viele von den sachlichen Erklärungen dieser gelehrten Herausgeber unentbehrlich wären?

Und doch waren diese Texte noch das Beste, was den damaligen Uebersetzern zu Gebote stand, so daß sie in vielen Fällen auf ihren eigenen Scharfsinn oder die Feinheit ihres Urtheils verwiesen waren. Um nur ein Beispiel davon anzuführen, wie man auch außerhalb des engeren Kreises, der Tieck umgab, auf des Grafen Baudissin kritisches Urtheil ein großes Vertrauen setzte, will ich hier des Umstandes erwähnen, daß ungefähr in derselben Zeit der jetzige König, damals Prinz Johann, mit seiner allbekannten Dante-Uebersetzung beschäftigt war, und daß der Prinz, um mit gewohnter Gewissenhaftigkeit auch diese Arbeit seiner Mußestunden auszuführen, einen Kreis von Männern um sich versammelt hatte, dem er seine Uebersetzung zur Prüfung in vertraulichem Austausch der Gedanken und, wo es nöthig schien, zur Verbesserung vorlegte. Zu diesem gehörte nächst Tieck u. A. aus seiner nächsten Umgebung auch Graf W. v. Baudissin.

Auch der Leibarzt des Königs, der unlängst in einem Alter von achtzig Jahren verstorbene Geh. R. Carus, der einer der treuesten Freunde Tieck's war, nahm an diesen Dante-Vorlesungen Theil. Ich brauche kaum von seinem reich ausgestatteten Geiste, noch von seiner weitumfassenden wissenschaftlichen Thätigkeit zu sprechen; denn sie sind zu weltkundig, als daß ich mir anmaßen dürfte zu ihrem Rufe einen Beitrag zu liefern. Auch liegt der wichtigste Theil seines wissenschaftlichen Wirkens so sehr außerhalb der Sphäre meines Verständnisses, daß mir darüber kein Urtheil zukommt. Das aber muß ich vorzugsweise hervorheben, daß Carus, nächst der hohen und feinen Empfänglichkeit für alles Schöne in Kunst und Poesie, eine seltene Treue in Anhänglichkeit und Freundschaft besaß. Jene hatte ihm schon in jüngeren Jahren mit Goethe in Verbindung gebracht, dessen Werke er denn auch zum Gegenstande erschöpfender Studien gemacht hatte. Das würde schon genügt haben, ihn mit Tieck innig zu verbinden. Es kam aber dazu, daß er

auch für Shakspere die Verehrung und Bewunderung mit ihm theilte. So wenig dies hierher gehört, kann ich doch nicht unterlassen zu erwähnen, daß sich Carus durch die feine Empfindung für Kunst und Poesie, in seiner Berufsstellung zu dem König Friedrich August — der im Jahre 1830 zum Mitregenten ernannt wurde und im Jahre 1836 auf den Thron gelangte — dadurch nicht geringe Verdienste erworben hat, daß er diesem, ohnedies für die Künste hochbegeisterten und mit dem feinsten Gefühle ausgestatteten Herrn mit dieser Befähigung zur Seite stand. Wenn ich Carus mit Tieck verkehren sah, habe ich oft, nächst der Innigkeit dieses Umgangs, die ungemeine Zartheit bewundern müssen, mit welcher derselbe von Beiden gepflegt wurde. Es liegt auf der Hand, daß Jener, als Naturphilosoph und gründlich unterrichteter Arzt, bei seinen Anschauungen von Kunst und Poesie oft von einem andern Standpunkt ausgehn mußte, als Tieck, dem bei aller Tiefe des Wissens dennoch die unerschöpfliche Fülle des Gemüthes nicht minder berechtigt scheinen konnte, als die Disciplin der Fachwissenschaft. Wie oft hätten sie sich daher in schroffen Gegensätzen gegenüber stehn müssen, wenn nicht von beiden Seiten die größte Schonung geübt worden wäre. Wenn ich beide mit einander umgehn und die gegenseitigen Gedanken austauschen sah, habe ich oft der schönen Stelle im Phantasus gedenken müssen, wo Tieck ausspricht, daß auch bei dem Umgang in der Freundschaft die zarte Bescheidenheit nicht hintanzusetzen sei, daß vielmehr mit jedem einzelnen Freunde ein eigenes Verhältniß bewahrt werden müsse, weshalb es denn Regungen der Seele geben könne, welche man zwar dem einen Freunde rückhaltlos offenbaren müsse, während sie einem andern Freunde nicht voreilig kund gegeben werden dürften. Eben so gehört hierher was Tieck in einer seiner spätesten und reichhaltigsten Novellen, „Lebensüberfluß", über die Schonung ausspricht, mit welcher jedes Verhältniß des Gemüthes, wie

Liebe, Freundschaft, Vaterlandsliebe und selbst Religion behandelt werden müssen, damit die feinen, oft geheimnißvollen Fäden, aus denen es gewebt ist, nicht muthwillig zerstört werden. Es fügt sich glücklich, daß ich auch einen Ausspruch von Carus als hierher gehörig anführen kann. Denn, was er in seiner Psyche darüber ausspricht, daß der eigentliche Ausgangspunkt von Liebe und von Freundschaft in dem Bedürfniß des Gemüthes, sich durch den Anschluß an ein Andres zu ergänzen, erkannt werden dürfe, konnte man recht eigentlich auf dieses freundschaftliche Verhältniß zweier Männer von scheinbar verschiedener Geistesrichtung anwenden.

Zu dieser Erscheinung einer innigen, auch nach Außen hin überaus wohlthuenden Seelenverbindung gehörte recht eigentlich eine dritte Persönlichkeit. Dies war Frau von Lüttichau, die Gemalin des damaligen General-Directors des kgl. Hoftheaters und der musikalischen Capelle. Daß sie einen nicht geringen Antheil an der Anstellung Tieck's bei dem königl. Hoftheater gehabt hatte, ist mir deshalb wahrscheinlich, weil sie schon vor der Zeit, ehe Herrn von Lüttichau vom König die oberste Leitung des Hoftheaters übertragen wurde, mit Tieck genau bekannt war. Sie gehörte zu dem kleinen Kreise von Freunden, welche kurz nach Tieck's Niederlassung in Dresden an dessen Umgang sich erfreuten; und da sie gleich ihrer Schwester mit meinen älteren Geschwistern genau bekannt war, kann ich mich der Erinnerung rühmen, ihre ungewöhnlich glänzende, jugendliche Erscheinung, selbst vor ihrer Verheirathung, oft gesehen zu haben. Ich besinne mich sehr wohl, daß ich in der Zeit meiner späteren Schuljahre, wo ich öfter in Dresden war, als in meinen letzten Universitätsjahren, im Hause meines Vaters oft den Zuhörer von Unterhaltungen über künstlerische und poetische Erscheinungen der Dresdner Welt abgegeben habe. Bei solchen Gelegenheiten wurde begreiflicher Weise auch Tieck wiederholt

erwähnt; denn Viele der jüngeren Männer, die an ihnen Theil nahmen, hatten für ihn Partei genommen gegen die Zweifel und Bedenken, welche ein Theil der literarischen Welt von Dresden ihm schon von Anfang herein entgegentrug. Hatte nun Frau von Lüttichau damals schon meine Aufmerksamkeit erregt und meine kindische Verehrung gewonnen, so war es denn auch natürlich, daß ich mit dem Wachsen meiner Hingebung an Tieck mit dieser ausgezeichneten Frau die schon früher angeknüpfte Bekanntschaft um so leichter erneuerte. Alle ihre Bekannten würden ihren Reichthum an Talenten zu rühmen wissen. Sie war geübt im Zeichnen, Virtuosin im Gesang, sowie auf dem Clavier und auf der Harfe, und fand auf diesem Wege viel Bewunderer, weil sie ihren Umgebungen gern den Genuß an diesen Gaben gönnte. Aber um die wunderbare Feinheit ihres seelischen Organismus zu fassen und anzuerkennen, mußte man Gelegenheit haben, sie näher kennen zu lernen und viel zu beobachten. Man spricht soviel von dem feineren Gefühle der Frauen für Poesie und Kunst, und ich habe selbst oft erfahren, daß ihnen Anschauungen in dieser Sphäre zugänglich sind, welche der Mann tölpisch übersehen hat. Nur wird man fast eben so oft davon verletzt, wenn man eine Frau mit der Sicherheit bewußter Verständigkeit entscheidend oder absprechend in diesen Gebieten vorschreiten sieht. Ja ich möchte glauben, die Region, in welcher sich das Urtheil einer Frau mit einnehmender und gewinnender Anmuth bewegen darf, ist von derjenigen, wo wir nicht gegängelt oder gar gemeistert sein wollen, durch eine überaus feine Linie geschieden. So können und müssen wir also wohl immer wieder von geistreichen Frauen in allen Sphären, welche dem Gemüthe angehören, von Neuem lernen und gefördert werden, aber wir werden leicht hart und ungerecht in unserem Urtheil, wenn wir die Absicht der Belehrung argwöhnen oder gar zu erkennen Ursache haben. Das zarte Geheimniß, diese

feine Linie nie zu überschreiten, ja fast nicht zu berühren, besaß Frau von Lüttichau im höchsten Grade. Diese Frau, die unendlich mehr wußte, als mancher wohlunterrichtete Mann, ja, die sogar Vieles mit erschöpfender Hingebung ergründet hatte, woran die Ausdauer eines männlichen Fleißes erlahmt, die also Alles besaß, wodurch das Auffassungsvermögen gestärkt und das Urtheil geläutert werden kann, hatte die Fähigkeit in der Unterhaltung, gleichviel ob die Frage tiefsinnig oder leicht war, immer den Schein der untergeordneten Rolle einer Lernenden anzunehmen, und dadurch selbst den Schwachen und Unbegabteren in eine behagliche Stimmung zu versetzen. Es hat es wohl Mancher schon an sich selbst erfahren, und Tieck macht darüber in einer seiner Novellen (die Wundersüchtigen) eine eigene Bemerkung, daß man zuweilen Personen begegnet, denen gegenüber man gewissermaßen eine Befreiung gebundener geistiger Kräfte erlebt; Gedanken, welche sonst in der Geburt ersticken, oder denen sich mindestens das Wort nicht fügen will, treten von selbst auf die Zunge, und Anschauungen, die unter anderen Umständen sich nicht erschließen wollen, stehn wie unvermuthet vor dem Geiste, kurz man kommt sich gegenüber von solchen Personen verständiger vor als sonst. Das ist es, was ich im Gespräch mit Frau von Lüttichau oft erfahren habe. Aber ich bin auch in vielen Fällen der Beschämung nicht entgangen, mir gestehn zu müssen, daß ich mich mit anmaßender Sicherheit auf einem Felde bewegte, auf welchem die geistreiche Frau weit mehr heimisch war als ich, und meinen schülerhaften Aeußerungen oder Urtheilen niemals eine empfindliche Zurechtweisung entgegenstellte. Wie groß die Bescheidenheit und Milde dieser seltenen Frau gewesen sein müsse, wird man leicht daraus ermessen. So entsinne ich mich auch nicht eines Falles, wo sie von ihrem klaren und erschöpfenden Urtheile, sei es über Verhältnisse, Personen oder Schöpfungen zur Schärfe oder Bitterkeit verleitet worden wäre.

Wenn es sich um eine Abgeschmacktheit handelte, welche mir oder Andern in aufdringlicher Anmaßung lebhaften Verdruß erregen konnte, so wurde sie für sie zum Gegenstand der heitersten Belustigung, indem für sie das Komische der Verkehrtheit von überwiegender Wirkung war, eine Eigenthümlichkeit, in der sie sich, wie in vielem Andern, mit Tieck berührte. Wie die meisten humoristischen Stellen seiner Novellen, und die satyrischen Dramen seiner jüngeren Jahre beweisen, war er ja ebenfalls vorzugsweise dazu befähigt, das Widersinnige von der lächerlichen Seite aufzufassen. Das wesentlichste Bindemittel, das zwischen diesen beiden wunderbar gestalteten Seelen bestand, lag in der gleichgearteten Befähigung, sich zu der größten Höhe ideeller Anschauungen zu erheben, und ich glaube zur Bestätigung dieser Aufstellung nichts Einschlagenderes anführen zu können, als eine Aeußerung von Tieck selbst, die ich freilich nur aus dem Gedächtniß und daher vielleicht nur unvollkommen wiedergeben kann. Es ist wunderbar, sprach er sich aus, wie die verschiedenen Geister im gegenseitigen Umgang sich berühren und beleben. Dieses Wunder wird aber um so größer, je höher die eigenthümliche Kraft des Geistes steht, mit dem wir verkehren. So kann man im Umgang mit Frau von Lüttichau erleben, daß sie jeden Gedanken, den man nach Gunst und Gelegenheit des Augenblicks ausspricht, nicht allein mit der größten Leichtigkeit in sich aufnimmt, sondern auch in einer erhöhteren und verklärteren Gestalt zurückgiebt. Man konnte daher im Gespräch mit ihr erfahren, daß man auf der Höhe der Idee angelangt zu sein glaubte, während dieser Moment doch nur der Anfangspunkt war, aus dem sich eine Ausdehnung und Erhabenheit entwickelte, die man früher nicht hatte finden können.

Unter den vertrauteren Mitgliedern des Tieck'schen Kreises verdient ferner noch eine besondere Erwähnung eine Dame, die leider in jungen Jahren verstarb und deren Verlust, wie sich

Tieck im Gefühle des tiefen Schmerzes selbst aussprach, einen tiefen Riß in unseren freundschaftlichen Kreis machte. Ich spreche hier von der liebenswürdigen und jugendlich frischen Erscheinung der Fräulein Adelheid von Reinbold, welche unter dem Namen Berthold mehrere Erzählungen und dramatische Dichtungen herausgegeben hat. Sie hatte einen überaus fein gebildeten Geist, der befähigt war, bei jeder Gelegenheit neue Nahrung zu sammeln, und sich mit neuen Schätzen des Wissens zu bereichern. So hatte sie denn bei ihrem Aufenthalt in Wien die genaue Bekanntschaft mit dem berühmten Orientalisten von Hammer dazu benutzt, viele Kenntnisse über den Orient zu gewinnen. Davon legt ihr Roman „Der König Sebastian“ Zeugniß ab. Die sachkundige Schilderung von Sitten, Zuständen und Verhältnissen unter den Arabern des nördlichen Africa würde der Feder eines Mannes würdig sein. Dennoch verdient weit höheres Lob die tief gefühlvolle Darstellung ergreifender Situationen, Begebenheiten und Seelenzustände. Das grausame Schicksal des jungen, heldenmüthigen Königs, der aller Wahrscheinlichkeit nach nicht in der blutigen Schlacht von Alcazar seinen Tod gefunden, sondern erst später einem weit bittereren Verhängniß zum Opfer fiel, ist in diesem Romane, auf dem Grunde höchst geistreicher Combinationen, mit solcher Lebensfrische dargestellt, daß man in dieser Schilderung ein wahres Erlebniß vor sich zu haben glaubt. Für vollendeter darf vielleicht eine kleine Novelle, welche den Titel führt „Der Irrwischfritze“ gehalten werden. Frl. von Reinbold war in Niedersachsen geboren und erzogen. Die Erinnerungen an flache Haidegegenden und ihre geheimnißvollen Wirkungen auf Gemüth und Einbildungskraft, von denen man sich nicht leicht durch Hörensagen, sondern nur durch eigene Anschauung eine Vorstellung machen kann, sind in dieser kleinen Novelle, nicht sowohl durch Beschreibungen und Schilderungen, sondern im innigen Verbande mit den wunderbar verwickelten Begeben-

heiten vergegenwärtigt; so daß wir in doppelter Hinsicht in Regionen poetischer Anschauungen selbst da eingeführt werden, wo wir nicht gewohnt sind, sie zu suchen. In einem Drama, das uns unter dem Titel „Der Prinz von Massa“ in die Zeit des Widerstandes der Neapolitaner gegen die spanisch-bourbonische Herrschaft versetzt, ist es der Verfasserin gelungen, die räthselhaften Verwirrungen und Widersprüche zu schildern, in welche eine Individualität von der edelsten Ausstattung bis zum Untergang im Verbrechen verwickelt werden kann. — Wer weiß, ob ich nicht Gegenstände erwähnt und belobt habe, die längst vergessen sind, und, wenn sie zufällig wieder aufgefunden werden, ein weit geringschätzenderes Urtheil erfahren. Doch warum soll ich nicht auch von diesen Erlebnissen sprechen, da sie gewissermaßen in die Atmosphäre des Tieck'schen Kreises gehörten, und als solche uns Alle um so mehr erfreuten, als Fräulein von Reinbold in ihrer liebenswürdigen Natürlichkeit und Anspruchslosigkeit uns lange Zeit diese Fähigkeit des poetischen Schaffens kaum hatte ahnen lassen.

Es versteht sich von selbst, daß unter den damaligen Bewohnern Dresdens noch Viele waren, die sich Tieck mit Verehrung und Liebe anschlossen. Manche zum Theil schon dahingegangene freundliche Erscheinungen, zu denen ich Carl Förster, Professor am Cadettenhause, den Uebersetzer der Sonette von Petrarca, ferner Trendelenburg rechne, dessen ich schon an einer anderen Stelle meiner Erinnerungen gedacht habe, sind meinem Gedächtnisse nicht entschwunden. Eben so wenig habe ich die stille Erscheinung der Wittwe des bekannten Professor Solger und die feinen Bemerkungen vergessen, mit denen sie sich zuweilen an der Unterhaltung betheiligte. Auch viele Dresdner Künstler damaliger Zeit, wie Vogel von Vogelstein, früher auch Hartmann, dann der bekannte Bildhauer, Prof. Rietschel, sowie die Maler Bendemann und Hübner waren häufig Gäste im Tieck'schen Hause. Unter den Malern war einer der vertrautesten

Freunde der bekannte Landschaftsmaler Dahl, ein Norweger von Geburt, dessen liebenswürdige Natürlichkeit auf Jeden, der ihm nahe kam, gewinnend wirkte. Endlich will ich noch des Herrn von Quandt gedenken. Dieser bekannte Kunstkenner, der namentlich für die Pflege und Erhaltung unserer Kunstsammlungen, ohne eine amtliche Stellung dabei zu haben, wesentliche Verdienste hat, ist einer der auserwählten Freunde Tieck's, dem dieser einen der 15 Bände von der im J. 1828/29 veranstalteten Gesammtausgabe seiner Schriften gewidmet hat. Doch müßte ich fürchten, daß die Fortsetzung der Einzelschilderungen aller dieser Persönlichkeiten ermüdend wirken könnte. Ueberdies bleibt es einem anderen Abschnitt meiner Erinnerungen vorbehalten, von den meisten der genannten Künstler mehr zu sagen.

Dagegen kann ich mich nicht enthalten, von einigen Männern zu sprechen, welche, wiewohl sie nicht in Dresden einheimisch waren, doch zu den engeren Freunden und treuesten Verehrern Tieck's gehörten und denselben wiederholt besuchten. Es ist fast Pflicht, zuerst des bekannten Historikers, des Geh. Raths Fr. von Raumer zu gedenken, weil er fast regelmäßig alle Jahre das Haus Tieck's besuchte, und gewissermaßen als Einer der Unsern betrachtet wurde. Daraus folgte, daß auch er sich im Dresdner Kreise mit der größten Freiheit und Natürlichkeit bewegte. Man kann es überhaupt für den eigentlichen Kern und Angelpunkt seines Wesens halten, daß er nicht allein für seine Person jeden Zwang verabscheute, sondern auch Alles, was in den weiten Kreis seiner Anschauungen gehörte, unter dem natürlichsten Lichte anzuschauen liebte. Deshalb war er auch in der Unterhaltung und dem gegenseitigen Austausche von Gedanken niemals um ein Wort verlegen, ja er liebte es wohl, Alles bei seinem wahren Namen zu nennen, und keinen auftauchenden Gedanken zu unterdrücken oder zu verschleiern, so daß er zuweilen in Gefahr kam, für frivol und leichtsinnig

gehalten zu werden, wiewohl er unter diesem äußeren Schein mehr Ernst und Tiefe verbarg, als man darnach vermuthen konnte. Daß eine fröhliche und unbefangene Heiterkeit seine Stimmung in der Regel beherrschte, machte ihn überaus liebenswürdig und da auch Tieck, sobald ihn körperliche Leiden nicht tief bedrückten, dafür in hohem Grade empfänglich war, wurde unser freundschaftlicher Kreis durch die zeitweilige Anwesenheit Raumer's in der Regel besonders belebt. Man hat, wie ich oft erfahren habe, über die Verschiedenartigkeit seiner Schriften bald mit Befremden gesprochen, bald auch tadelnd geurtheilt. Und wie sollte man nicht mit Verwunderung wahrnehmen, daß der ernste und gründliche Verfasser der Geschichte der Hohenstauffen und der in vielen Abschnitten lobenswerthen Geschichte von Europa, in seinen zahlreichen Briefen oft von dem Unbedeutendsten mit einer gewissen Behaglichkeit spricht. Ja man hat wohl die scherzende Bemerkung gemacht, er sei im Stande, in demselben Augenblicke sich mit gründlichen Forschungen in alten Urkunden und mit einem galanten Schreiben an eine Grisette zu beschäftigen. Ich habe selbst zuweilen die Beobachtung machen können, daß er von einer tiefsinnigen geschichtlichen Unterhaltung mit der größten Behendigkeit zu einer launig witzigen Bemerkung überging. So geschah es wohl, daß, wenn er uns in vertrautem Kreise aus seinen Concepten zu der zweiten vermehrten Auflage seiner Hohenstauffen vorlas, er kurz darauf oder selbst mitten im Vortrage eine scherzhafte Mittheilung oder Anekdote anfügen konnte. Aber man würde sich ein falsches Bild von seinem Wesen machen, wenn man daraus auf einen vorherrschenden Hang zur Oberflächlichkeit oder Frivolität schließen wollte. Vielmehr habe ich oft und unter den verschiedensten Umständen Gelegenheit gehabt zu bemerken, mit welcher Tiefe der Einsicht und mit welchem Ernste er alle historischen und politischen Fragen betrachtete. Nur durfte man von ihm so wenig als von seinem innigen Freunde

Tieck erwarten, daß er diejenige allgemeine Stimmung der Zeit getheilt hätte, welche immerwährend von der Abwehr und Vernichtung aller Willkür, als wie von ihrem eigentlichen Ziel und Bedürfniß spricht, und doch nach eigner Willkür handelt in der Aufstellung und Verfolgung von träumerischen Wünschen und unhaltbaren Systemen. Und das mag wohl der wesentlichste Grund sein, warum Fr. von Raumer von keiner Partei nach seinem ganzen Werthe anerkannt und von mancher mehr als billig getadelt worden ist.

Eine andere Erscheinung von Bedeutung war der bekannte Professor Steffens, ein alter Freund und Verehrer Tieck's, der schon in frühen Jünglingsjahren Vieles mit ihm gemeinsam erlebt hatte. Die Tage in Halle und Giebichenstein, sowie theilweise die Vereinigung mehrerer Freunde und Gesinnungsgenossen in Jena, deren Tieck oft als der Momente seiner theuersten Erinnerungen gedachte, hatten Beide zusammen erlebt. Von den Eindrücken, welche ihm damals schon durch Tieck gemacht worden waren und die er zu den bedeutendsten Erlebnissen rechnete, berichtet Steffens mit großer Wärme in seiner Autobiographie „Was ich erlebte". Er konnte überhaupt für das Specimen eines feurigen Normannen gelten. Denn, wiewohl er sich in deutsche Sitte und Denkungsweise völlig hineingelebt hatte, hing er doch noch in schwärmerischer Erinnerung, und selbst in der Gewöhnung an eine feurige Ausdrucksweise mit seinem Geburtslande Norwegen innig zusammen. Davon legen denn auch die Beiträge Zeugniß ab, welche er in einigen Erzählungen durch geistreiche Schilderungen norwegischer Zustände und Gegenden zur deutschen Literatur geliefert hat. Wiewohl er als treuer Schüler von Werner in Freiberg die Mineralogie zu seiner Fachwissenschaft gemacht hatte und auch im Gebiete der Philosophie bekannt geworden war, ist er dennoch mehr, als in diesen Beziehungen, genannt worden wegen seines offenen Widerspruchs gegen die willkürlichen Eingriffe,

unter welchen seiner Meinung nach vom Reformations-Jubiläum 1817 an die evangelisch-lutherische Kirche in Preußen zu leiden gehabt hat. Seine äußere Erscheinung hatte etwas sehr Eigenthümliches. Ein starker, wohlgebauter Mann mit dichtem, weißem Haar und einer kräftigen Stimme, liebte er es, immer mit großer Lebhaftigkeit aufzutreten. Ja, es schien, als habe er es sich zur Gewohnheit gemacht, Alles mit Leidenschaft anzufassen und zu behandeln. Und doch trugen seine, meistentheils mit stürmischer Lebhaftigkeit herausgestoßenen Reden den unverkennbaren Stempel einer eigenthümlichen Treuherzigkeit. Selbst der Umstand, daß er, gleich allen Nordländern, in Ausdrucksweise und Betonung niemals den Fremden verläugnen konnte, gab der Unterhaltung mit ihm einen eigenen Reiz. Man konnte in derselben eben so wohl den Schriftsteller wiedererkennen, wie man in seinen unterhaltenden Schriften die Persönlichkeit wiederfand. Denn gleichwie seine Erzählungen, z. B. Walseth und Leith, fast in der Weise eines schäumenden Bergstromes dahin rollen, sich jede Krümmung und Wendung nach Bedürfniß und Laune gestatten, ja wohl auch zu einem Punkte zurückkehren, der dicht an ihrer Quelle liegt, um nach mannichfachen Umwegen ihren Ausgang in das Weltmeer zu finden, so konnte man auch seine Gespräche mit einem rauschenden Bache vergleichen, der bald dahin, bald dorthin seine bewegten Wellen treibt, dem man aber in seinen verschiedenen Windungen und Abstürzen mit Vergnügen folgte. Die Vermittelung dazu lag begreiflicher Weise in der vorherrschenden Tiefe des Gefühls seiner Gemüthsanschauungen. Und das war auch der Punkt, wo er und Tieck sich gegenseitig berührten, wenngleich die beschauliche Ruhe des Letzteren gegen die hastigen Sprünge, in denen sich Steffens' Geist zu bewegen liebte, einen schroffen Gegensatz bildete.

Auch Tieck's Bruder, der bekannte Bildhauer Fr. Tieck aus Berlin, war zuweilen der Gast des Hauses in Dresden.

Seine Liebe zur Kunst und sein Verständniß derselben gaben uns manchen Stoff zu genußreicher Unterhaltung. Dazu trug auch Waagen, der Director des Berliner Museums, in wiederholten Besuchen bei. Vielleicht, daß ich den Dank, welchen ich Beiden für manche Belehrung in diesem Gebiete schuldig geworden bin, in einem anderen Abschnitt meiner Erinnerungen ausführlicher aussprechen kann. Dahin möchte auch meine Bekanntschaft mit dem berühmten Bildhauer Rauch aus Berlin gehören. Da ich aber diese, gleich vielen Andern, dem Tieck'schen Hause verdanke, kann ich nicht unterlassen, Einiges von ihm zu berichten. Es schien, als habe die Natur diesem Manne eine besondere Gunst zugewendet. Denn mit einer ungewöhnlichen Schönheit in der äußeren Erscheinung vereinigte er, außer seiner hohen künstlerischen Begabung, zugleich eine ungemeine Liebenswürdigkeit im Umgang. Was er als Künstler geleistet hat, weiß die Welt. Darüber brauche ich also nicht zu sprechen, doch darf ich mich wohl der Momente als der werthvollsten Erinnerungen rühmen, wo mir seine Unterhaltung gegönnt war. So wird es mir unvergeßlich bleiben, wie ich bei einem Aufenthalt in Berlin im J. 1847 wiederholt in seinem Atelier gesessen und ihn beobachtet habe, während er an den verschiedenen Modellen zu dem großen Monumente Friedrichs II. arbeitete. Wiewohl ich dasselbe niemals in der vollendeten Aufstellung gesehen habe, glaube ich dennoch schon nach diesen wiederholten Anschauungen zu der Annahme berechtigt zu sein, daß in demselben das Höchste erreicht ist, was der Bildhauerkunst in ihrem großartigsten monumentalen Beruf bisher gelungen ist. Was bei der tiefen Gemüthlichkeit Rauch's, die sich auch in einigen seiner Schöpfungen ausspricht, seinen Umgang und die Unterhaltung mit ihm vorzugsweise angenehm machte, war seine Befähigung, auf jede Anschauung mit der größten Milde einzugehen. So habe ich denn niemals ein abweisendes oder hartes Urtheil über Schöpfungen anderer

Künstler, gleichviel ob sie der Gegenwart oder der Vergangenheit angehörten, von ihm vernommen. Wenn auch die Geschmacksrichtung mit der seinigen nicht übereinstimmte, oder die Ausführung manchen Wunsch übrig ließ, so wußte er dennoch etwas Versöhnendes zu sagen und oft sogar etwas Lobenswerthes aufzufinden, wodurch sich das Kunstwerk vor andern auszeichnete.

Diese Erinnerungen führen mich unwillkürlich auf die Anwesenheit des Pariser Bildhauer David zurück. Er kam mit der ausdrücklichen Absicht nach Dresden, von Tieck eine Portraitbüste zu modelliren, die, wenn mein Gedächtniß mich nicht täuscht, in Marmor ausgearbeitet im Pantheon zu Paris aufgestellt werden sollte.*) Prof. Vogel von Vogelstein gab ihm zu dieser Arbeit einen Platz in seinem geräumigen Atelier, wo mehrere Freunde Tieck's den arbeitenden Künstler besuchten. Daraus entstand ein Gemälde, auf welchem Vogel David, in der Arbeit begriffen, vor dem Modell, ferner Tieck im Armsessel sitzend und mehrere bekannte Dresdner, die wegen ihrer Gelehrsamkeit oder als Kunstkenner genannt wurden, so wie sich selbst vor der Staffelei abbildete. Später übersendete David eine Wiederholung der in Marmor ausgearbeiteten kolossalen Büste an Tieck zum Geschenk. Sie ist ein bedeutendes Kunstwerk. Da aber Tieck darüber verlegen war, wie er den gewaltigen Kopf in seinem Quartier aufstellen sollte, überließ er das Kunstwerk der kgl. öffentlichen Bibliothek in Dresden, wo es zur Zeit im großen sog. historischen Saal aufgestellt ist.

---

*) Für die Richtigkeit dieser Angabe kann ich eben so wenig Bürgschaft leisten, als ich vermag das Jahr anzugeben, in welchem David diese Arbeit machte. Köpke giebt in seinem Buche über Tieck 1834 an. Ich glaube aber Gründe zu haben, die Correctheit dieser Angabe zu bezweifeln und vermuthe vielmehr, daß der Zeitpunkt ein oder zwei Jahre später zu setzen ist.

Unter den Engländern, deren mehrere Tieck in Dresden aufsuchten, weil er auch in ihrem Vaterlande als Shakspere-kritiker und als Novellendichter durch Uebersetzungen bekannt war, hatte für mich die größte Anziehungskraft die Erscheinung des bejahrten englischen Schauspielers Charles Kemble. Irre ich nicht, so war er der Sohn des um 1784 berühmten John Kemble vom Coventgarden-Theater in London. Danach wäre die gefeierte Mrs. Siddons seine Tante gewesen. Ob sich in ihm noch eine Tradition von der Garrick'schen Schule erhalten hat, mag ich nicht entscheiden. Nur soviel kann ich versichern, daß er ein Mann von der feinsten Bildung und von schönem, ehrwürdigem Aeußern war. Seine Gestalt war groß und edel, und trotz seiner vorgerückten Jahre trug er dieselbe noch sehr aufrecht. Er verstand genug Deutsch, um an unseren Gesprächen Theil nehmen zu können, wiewohl er selbst nur Englisch sprach, was wir uns leicht gefallen lassen konnten, da er bei seiner edlen Aussprache uns allen verständlich war. Mehrere Vorlesungen Tieck's von Hamlet, Macbeth und andern Shaksperischen Stücken gaben wiederholten und willkommenen Anlaß zum Austausch der Meinungen über diese und jene Stelle. Eines Abends, als Tieck Shs. Macbeth vorgelesen hatte, griff Mr. Kemble selbst nach dem englischen Original, um uns eine Probe davon zu geben, wie er eine gewisse Stelle in der Hauptrolle dieses Stückes vorzutragen gewohnt gewesen sei. Wir vernahmen aber nun denselben hohlen Pathos, welcher mindestens in dem Jahre 1840 (wo ich in London war) auf der Bühne herrschte, wiewohl ich gern bekenne, daß ich dort weit Schlimmeres gehört habe. Es war freilich nicht zu vermeiden, daß Tieck, gleich Mehrerern von uns, Dank und Anerkennung aussprach. Aber in den nächsten Tagen konnten wir uns im engeren Kreise gegenseitig nicht verhehlen, daß diese Vortragsweise weit abliege von derjenigen, die sich aus der Tiefe und Fülle des Gemüths natürlich herausbildet. —

Charles Kemble war begleitet von einer jungen und schönen Tochter, die eine vortreffliche Stimme hatte, und uns durch den Vortrag einiger Gesangsstücke wiederholt einen großen Genuß gewährte.

Von den Deutschen muß ich noch den gelehrten und liebenswürdigen Professor Koberstein nachholen. Auf dem Grunde seiner gediegenen Kenntniß der deutschen Literatur in ihrer weitesten Ausdehnung bin ich noch viele Jahre mit ihm in Verbindung geblieben. Auch habe ich ihn mehrere Male in der Schul-Pforta, wo er bis vor Kurzem angestellt war, besucht und großen Genuß in seinem Umgang gefunden. Leider fand ich seine Frau, die von feiner Bildung war und ebenfalls im Tieck'schen Hause an den Abendgesellschaften Theil nahm, schon vor ungefähr 10 Jahren bei einem dieser Besuche nicht mehr am Leben.

Eine der bedeutendsten Bekanntschaften, welche ich dem Tieck'schen Hause verdanke, war der bekannte Dichter Immermann, der, leider zu frühe, sein Leben im J. 1840 zu Düsseldorf beschloß. So schwer es mir wird, muß ich doch, aus Furcht, von meinem Ziele abzuirren, den Wunsch abweisen, über ihn ausführlich zu sprechen. Nur das kann ich nicht ungesagt lassen, daß er mir im vertraulichen Umgang, wie als Schriftsteller lange Zeit den Eindruck machte, als liege sein Wesen im Zwiespalte mit dem Ringen nach der Beseligung in der Poesie und dem trüben, fast bis zur Verzweiflung gesteigerten Drucke von dem Anschauen einer öden und poesielosen Wirklichkeit. In diesem Lichte erschienen mir seine größeren dramatischen Gedichte, wie die Trilogie des Alexis, Andreas Hofer u. A. Sein Zauberer Merlin trägt unverkennbar das Gepräge einer verzweifelnden Anschauungsweise. Auch sein Roman „die Epigonen" ist bitteren und düsteren Betrachtungen der Gegenwart entsprungen, und trägt durchweg eine herbe Färbung. Selbst das heitere und launige Gedicht Tuli-

fäntchen ist in der Schilderung des siegreichen Kampfes der zwerghaften Poesie gegen den ungeschlachten und riesenhaften Materialismus nicht frei von bittern Empfindungen. Und doch sind alle diese Dichtungen das Product einer tiefsinnigen poetischen Empfindung und Anschauung, ja sie legen alle unläugbares Zeugniß ab von dem Streben, sich zu der wahren Ironie zu erheben. So war auch die äußere Erscheinung Immermann's auf den ersten Anblick dazu geeignet, den Eindruck eines tiefen und fast düsteren Ernstes zu machen. Aber man lernte bei genauerem Umgang bald eine größere und selbst weichere Gemüthlichkeit und eine weit offenere Empfänglichkeit für stille Heiterkeit kennen, als man nach dem ersten Eindruck vermuthen durfte. Wer den ersten Theil seiner Memorabilien gelesen hat, wird sich besonders von der letzteren, ja sogar von der Fähigkeit, sich an ausgelassenem Scherze zu erfreuen, leicht eine Vorstellung machen können. Indem ich nun oft das Räthsel des offenbaren Zwiespalts in Immermann's Wesen und Dichtungen zum Gegenstand meiner stillen Betrachtungen machte, und wünschte dasselbe gelöst zu sehen, erschien nicht allein mir, sondern allen Genossen des Tieck'schen Kreises sein Roman „Münchhausen“ als das Zeichen des Sieges, den die rückhaltlose Neigung zur Poesie über den Zweifel im Drucke des Materiellen davon getragen habe. Denn wiewohl in Vielem die eigenthümliche Herbigkeit früherer Schriften noch durchblickt, erhebt sich dennoch, zumeist in den idyllischen Theilen, der entfesselte Genius mit einer bis dahin ungewohnten Freiheit. Ich würde es vergeblich versuchen, das Wohlgefallen, die Genugthuung und Freude zu schildern, mit welcher wir im Tieck'schen Hause unter dem Vorgange Tieck's diese Erscheinung begrüßten. Es traf sich, daß ich kurz nachher Immermann bei einer Reise zufällig in Leipzig begegnete und, leider nur in flüchtigem Gespräche an der Wirthstafel, ihm meine herzlichsten Glückwünsche zu dieser jugendlich frischen Schöpfung

aussprechen konnte. Bei dieser Gelegenheit gestand er mir selbst ein, er habe fast schon die Hoffnung aufgegeben, die Stimmung jemals wiederzufinden, in welcher dieser Roman entstanden sei. Einer der Briefe, welche, nebst andern von Tieck gesammelten, Holtei hat abdrucken lassen, gedenkt dieser Begegnung und spricht etwas Aehnliches an Tieck aus. Ohne die betreffende Stelle genau angeben zu können, kann ich dennoch davon Zeugniß ablegen, daß sich Immermann in einem Schreiben an Tieck als dessen Schüler bekannte. Denn die Freude, mit welcher Tieck diese Aeußerung aufnahm, steht mir zu lebhaft vor dem Gedächtniß, als daß ich mich darüber täuschen könnte. Und dieses Bekenntniß kann man als ein vollkommen wahres annehmen, sobald man anerkennt, daß Immermann nach dem Vorbilde Tieck's für die sicherste Quelle der Poesie die Tiefe des Gemüthes betrachtete. Es konnte sich daher nur darum handeln, daß er das seinige von dem Drucke befreite, der ihn behinderte, nur aus dieser Quelle zu schöpfen. Ob das im „Münchhausen“ der Fall war, mögen unbefangene und einsichtige Leser beurtheilen, und wem dann noch ein Zweifel bleiben sollte, den können wir getrost auf sein letztes Gedicht „Tristan und Isolde“ verweisen. Leider ist es, gleich dem alten Poem von Gottfried von Straßburg, nur ein Fragment geblieben, denn Immermann wurde, gleich diesem, während der Arbeit vom Tode ereilt (25. August 1840). Man sendete das Manuscript (so weit es beendet war) nebst den Aufzeichnungen für die Fortsetzung an Tieck mit der Bitte, die Vollendung zu übernehmen. Aber auch hier trat (wie im Vorworte zu dem herausgegebenen Fragmente ausgesprochen ist) ein neuer Trauerfall der Ausführung hemmend in den Weg. Denn im Beginn des Jahres 1841 wurde Tieck seine Tochter Dorothea durch den Tod entrissen. Seine väterliche Liebe hatte sich auf dieses hochbegabte Mädchen mit solcher Kraft der Innigkeit geworfen, daß sein Herz von diesem Ver-

luste wie gebrochen und seine Kraft lange Zeit zu sehr gelähmt war, um an eine poetische Arbeit, welche die Freiheit des Gemüthes gleich dieser in Anspruch nahm, gehen zu können.

Ich könnte an diese Namen der nur zeitweilig in Dresden erscheinenden Verehrer von Tieck nach Manche anreihen. Aber ich eile mit Sehnsucht zu anderen Auslassungen über Tieck selbst und will daher nur noch Wenige flüchtig nennen. Der bekannte Kunstforscher Baron von Rumohr, von dessen rührender Freundschaft für Tieck während des Letzteren schmerzlicher Krankheit in München in dem Buche von Köppke berichtet wird, ferner der hannoversche Geh. Rath von Rehberg, der während der Verworrenheit der Begriffe, welche in Folge der französischen Revolution auch in Deutschland über staatliche Rechte herrschte, fast allein den Muth hatte, seine Stimme für diese zu erheben, dann der große Rechtslehrer, nachherige Minister von Savigny mit seiner Gattin, gebornen Brentano, die, eine Schwester der oft genannten Bettina Arnim, mit geistreicher Lebhaftigkeit an allem Schönen und Poetischen Theil nahm, und endlich der Professor Löbell aus Bonn, der noch nach dem Tode Tieck's in einem Briefe an R. Köppke seine innige Verehrung und Anhänglichkeit an diesen ausgesprochen hat, alle diese habe ich wiederholt im Tieck'schen Hause gesehen. Nur kann ich nicht von einer genaueren Bekanntschaft mit ihnen sprechen. Denn, während mich bei den Einen, wie bei Rehberg, die jugendliche Unreife, oder wie bei Rumohr der Mangel an gegenseitigem gemüthlichen Verständniß davon abhielt, gab bei den Meisten das Vorübergehende ihrer Erscheinung nicht genügenden Raum dazu. Nur Einen muß ich noch nachträglich erwähnen. Das ist der bekannte Kunstforscher und Sammler Sulpice Boisserée. Seine Verdienste für altdeutsche Kunst sind allbekannt. Wer wüßte es nicht, daß ihm die deutsche Nation die Wiederentdeckung des alten

Planes vom Kölner Dom verdankt. Nur diesem günstigen Umstande sowie dem Eifer und der Einsicht, womit Boisserée über dieses wunderbare Bauwerk das allgemeine Urtheil aufgeklärt und ein neues Interesse dafür erweckt hat, ist der Dank zu zollen für den Wiederangriff dieses unvollendeten Denkmals deutscher Kunst, das nun seiner Vollendung entgegeneilt. Wer hätte ferner nicht von den Schätzen niederrheinischer Kunst gehört, welche Sulpice Boisserée mit seinem Bruder Melchior vom Untergange gerettet und in der werthvollen, jetzt in der Pinakothek zu München befindlichen Sammlung vereinigt hat. Wenn wir heute von den Gebr. Eyck, Memlingk, Schoreel u. a. niederdeutschen Meistern nicht mehr, wie bis zu Ende des vorigen Jahrhunderts, als von fast fabelhaften Größen reden, wenn wir uns dieser tiefsinnigen Kunstwerke als der Zeugnisse einer eigenthümlichen und tief poetischen Richtung in der Malerei erfreuen, so ist es unmöglich, der pietätvollen Liebe für die Kunst und ihre Historie dieser beiden begabten Brüder ohne innige Dankbarkeit zu gedenken. Es war im Frühjahr 1832, kurz nach Goethe's Tode, als ich Sulpice Boisserée im Tieck'schen Hause zuerst kennen lernte, und ich gedenke heute noch lebhaft der Unterredungen beider Freunde über die gemeinsame Trauer an diesem schmerzlichen Verluste. Später habe ich beide Brüder in München und zuletzt in Bonn wiederholt wiedergesehen und von ihnen die werthvollsten Winke über den Sinn der Kunst und ihre Geschichte bekommen.

Wenn ich hiernach mich anschicke, zu berichten, was ich vorzugsweise an und in Tieck erlebte, so wird begreiflicher Weise die Frage nach seinen Vorlesungen im ersten Vordergrunde stehen. Nach dem, was ich schon in der Einleitung darüber aussprechen mußte, liegt hinlänglicher Grund vor, um von der mannichfaltig gemischten Gesellschaft, welche denselben zuströmte, auch die verschiedensten Urtheile zu erwarten. Und

so geschah es denn auch, daß man von den Einen die Macht der Stimme, die Kraft der Lunge oder die Behendigkeit der Geberden und Mienen rühmen hörte, während von Andern die feierliche Stille oder die weihevolle Ruhe während des Vortrags nicht ohne launige Anmerkungen besprochen wurde. So liebte man denn auch zu erzählen, es sei den zuhörenden Frauen jede weibliche Arbeit, vor allem anderen aber das Strickzeug verboten gewesen. Und es ist nicht zu läugnen, daß Tieck gegen die gereizte Thätigkeit der Frauen beim Stricken eine fast eben so entschiedene Abneigung hatte, wie gegen das Tabakrauchen der Männer. Aber ich erinnere mich nicht, daß, abgerechnet einige launige Scherze, welche ich von Tieck über das Stricken der Frauen gehört habe, derselbe diese Beschäftigung bei seinen Vorlesungen ausdrücklich verboten hätte. Gewiß ist es dagegen, daß während derselben die größte Stille herrschte, die aber, wie ich fest überzeugt bin, eines Gebotes nicht bedurfte, weil der Eindruck derselben sie von selbst erzeugte, und der tiefe Sinn und Zweck derselben mit jeder Störung oder Unterbrechung beeinträchtigt, wenn nicht vereitelt worden wäre.

Der Eindruck dieser Vorlesungen konnte nicht anders als im höchsten Grade fesselnd sein. Ist doch jedes wahre Kunstwerk, selbst für den Minderbegabten, von gebieterischer Wirkung, und die Vorlesungen Tieck's konnten mit vollem Rechte ein Kunstwerk genannt werden. Das überaus schöne und biegsame Organ, die Bedeutsamkeit seiner Züge, sowie die gesammte Erscheinung seines großartig schönen Kopfes mögen für Begünstigungen der freigebigen Natur betrachtet werden. Aber die Anwendung dieser Naturgaben konnte nur die Frucht einer sorgfältigen und erschöpfenden Ausbildung sein. Und seine Freunde konnten wohl aus seinen Mittheilungen lernen, wie er von früher Jugend an, gleichsam instinktartig, großen Fleiß darauf verwendet habe, seine

Stimme zum dramatischen Vortrag auszubilden. Köppke erzählt in seinem Buche über Tieck einige Züge, welche hierher gehören. Gleichwie nach diesen Berichten anzunehmen ist, daß er jeden Wink, den er von einsichtsvollen Kennern der menschlichen Stimme, wie z. B. von Reichard, erhalten konnte, zu seinem Nutzen zu verwenden wußte, so konnten auch seine Dresdner Freunde aus seinen Mittheilungen über die besten Schauspieler seiner jungen Jahre, wie Fleck und Schröder, auf die erschöpfende Aufmerksamkeit schließen, mit welcher er darauf geachtet hatte, worauf die Vorzüge ihres dramatischen Vortrags beruhten. Und wie sollte Einer, der seine Schriften mit Aufmerksamkeit gelesen hat, der Stelle im Phantasus vergessen können, wo er berichtet, daß er schon als Knabe das Theater in Berlin vielfach besucht und den Darstellungen mit einer weihevollen Andacht beigewohnt habe, bis der kindische Betrug, durch Zurückbehalten einer Contremarke für einige Zeit freien Eintritt gewonnen zu haben, durch einen Zwischenfall als ein Vorwurf sein Gewissen bedrückt habe und dadurch diese Gunst für ihn verloren gegangen sei. Daß viele, wenn nicht die meisten seiner bewundernden Zuhörer mehr sein Talent als die künstlerische Ausbildung desselben beachtet und gepriesen haben, kann nicht überraschen, weil sein Vortrag den Stempel der größten Natürlichkeit trug. Nirgends war eine gewaltsame Anspannung der Kraft, eine hervorstechende Betonung, ein Zwang der Stimme oder ein künstlich berechnetes Mienen- und Geberdenspiel zu bemerken. Und doch wußte er in der Stimme, Betonung und dem Rhythmus so feine und sichere Schattirungen anzubringen, daß man das Nennen der Namen von den sprechenden Personen niemals vermißte. Gewiß war es dasselbe Organ der Stimme, mit welchem er den männlichen sowohl als den weiblichen Ton, das Harte und das Weiche, das Strenge und Zarte, die erschütternde Leidenschaft und die rührende Empfindung aus-

zudrücken verstand. Aber er hatte die verschiedenen Register seines Stimmorgans mit einer so großen Sorgfalt ausgebildet, daß ihm jedes Einzelne, wie auf einem wohlgestimmten Instrument, zur freiesten Verfügung stand. Dabei hatte er auch die geringsten materiellen Hülfsmittel zur Erreichung dieses Zieles nicht verschmäht. Nicht blos, daß man eine eigenthümliche Gewandtheit der Zunge, eine überaus feine und selbst höchst anmuthige Bewegung der Lippen an ihm beobachten konnte, wer darauf achten wollte, konnte auch bemerken, daß er fast niemals mit dem Munde Athem holte, sondern eine eigene Fertigkeit besaß, nur durch die Nase die Brust mit Athem zu füllen. Es war daher niemals das gewaltsame Schnappen nach Luft, das wir, selbst bei geübten Schauspielern, oft noch bemerken können, während seines Vortrags zu vernehmen; und wie denn mit der Uebung selbst die untergeordnetste, oft kaum beachtete Fähigkeit zu wachsen pflegt, so hatte er auf diesem Wege eine gewisse Gewandtheit und Anmuth in der Bewegung der Nasenflügel gewonnen, so daß man an ihm in leidenschaftlichen oder zornmüthigen Stellen des vorzutragenden Gedichtes dieselbe Anschwellung der Nasenflügel bemerken konnte, welche Winkelmann als eine besondere Schönheit an dem zornerfüllten Gesichte des Apoll von Belvedere rühmt. Ich würde mich mit diesen Einzelnheiten nicht aufgehalten haben, wenn ich nicht wiederholt mit dem Ausspruch angestoßen oder Zweifel erregt hätte, daß im Grunde nur wenige Menschen, ja sogar nur wenige Schauspieler, die Kunst des Sprechens gründlich erlernt und in Folge dessen ihr natürliches Organ nach Kräften ausgebildet haben. Denn ich kann nicht läugnen, daß gerade diese aufmerksamen und Jahre lang fortgesetzten Beobachtungen an Tieck mich oft zu dieser Bemerkung geführt haben. Ueberdies war es auch deshalb nicht müßig, von dieser Seite der Vorlesungen Tieck's zu sprechen, weil ich mich oft überzeugt habe, daß Solche, die

von denselben nur die Berichte kennen — und diese sind nicht immer ehrlich und wohlwollend gewesen — von der Kunst, mit welcher in denselben die einzelnen Rollen auseinander gehalten wurden, eine völlig falsche Vorstellung hatten. So habe ich es doch selbst erlebt, daß wissenschaftlich, ja sogar dramatisch gebildete Männer in öffentlichen Vorlesungen dieses Ziel durch die gewaltsamsten Absprünge in der Stimme zu erreichen suchten. Man konnte dann glauben, der Vortragende wolle einmal die Stimme eines bejahrten Mannes durch einen hohlen Baßton und dann ein zartes weibliches Organ durch einen mühsam herausgepreßten Discant parodiren. Begreiflicher Weise wird auf diesem Wege der Unnatur und Uebertreibung dasjenige am meisten zerstört, was man hervorbringen will, während bei Tieck die feinen, oft nur angedeuteten Schattirungen der verschiedenen Sprechweisen ihren Erfolg niemals verfehlten.

Man hat oft darüber gestritten, ob Tieck stärker gewesen sei im tragischen oder im komischen Vortrag. Meines Erachtens liegt gerade in dem Zwiespalt des Urtheils hierüber der Beweis, daß er in Beidem gleich stark war. Nur mag es sein, daß die ungemeine Gewalt und Schwungkraft seiner Laune bei komischen Stücken eine allgemeinere Wirkung hervorrufen konnte, wogegen vielleicht die unendliche Tiefe des Gemüthes und die Erhabenheit der Imagination, welche bei tragischen Stücken in seinen Vorlesungen entscheidend war, Manchen nur nach wiederholten aufmerksamen Beobachtungen zur vollen Anschauung und Anerkennung kommen konnte. Wie ich auch mein Gedächtniß prüfe, um Vergleiche zwischen dem einen und anderen Erlebniß anzustellen, vermag ich doch nicht zu einer Entscheidung zu kommen. Denn erinnere ich mich der bis zur äußersten Heiterkeit gesteigerten Stimmung bei einem ausgelassenen Stücke von Holberg oder Gozzi, so kann ich nicht sagen, daß diese Wirkung größer gewesen sei als die Er-

schütterung und Rührung bei dem Vortrag einer großen Tragödie von Shakspere wie Lear, Macbeth, Coriolan, Julius Cäsar, oder bei Tragödien von Calderon, Goethe und Schiller. Nur das möchte ich glauben, daß unter allen Vorträgen die erhabensten diejenigen waren, wo er eine Tragödie von Sophokles oder Euripides gewählt hatte.

Wiewohl Tieck selbst bei seinen Vorlesungen von vornherein schwerlich ein weiterer Zweck bewußt vorgeschwebt haben mag, als die Befriedigung des Bedürfnisses, ein großes Talent auszuüben, lag denselben doch der tiefe Sinn und Zweck zu Grunde, ein dramatisches Kunstwerk in der ganzen Fülle seiner Bedeutung und in der ungestörten Harmonie seines organischen Zusammenhangs soweit zur Geltung zu bringen, als es außerhalb der Bühne möglich ist. Es liegt also auf der Hand, daß mit dem Streben nach diesem Ziele jede Unterbrechung des Vortrags nach Acten oder Scenen, ja jede äußere Störung unverträglich ist. Und hat man erlebt, von welcher Wirkung für das Verständniß das ungestörte Aufrollen des dramatischen Gemäldes in einem Zuge ist, so wird man auch begreifen, daß diese Aufgabe unter anderen Bedingungen nicht gelöst werden kann; ja, sollte auch von Tieck eine Empfindlichkeit gegen Hantierungen oder Beschäftigungen, die ihm seiner Natur nach störend in die Augen fielen, thatsächlich geäußert worden sein, so wird man darüber eben so wenig rechten wollen, als darüber, daß jeder hingebende Zuhörer das kleinste Geräusch beschwerlich finden mochte. Es ist begreiflich, daß man diese Wirkung auf das Verständniß bei wahren Kunstwerken, wie die Dramen von Shakspere, Calderon, Goethe und Schiller gewissermaßen als selbstverständlich voraussetzen, oder mindestens für wesentlich erleichtert halten wird. Auch ist es gegründet, daß diese Dichter bei den Vorlesungen in größerem Kreise meistentheils den Vorrang hatten. Man kann selbst zugeben, daß von den

auf kurze Zeit nur verweilenden Fremden vorzugsweise der Wunsch ausgesprochen wurde, von Tieck eine Shakspeïische Vorlesung zu hören, und daß also auch Goethe, Calderon und Schiller bei solchen Gelegenheiten oft zurückstehen mußten. Die vertrautere Umgebung Tieck's wird aber davon Zeugniß ablegen können, daß nicht blos die genannten ausgezeichneten Dichter den Vorzug genossen, durch diese Vorlesungen den Zuhörern verständlich zu werden. Vielmehr habe ich ihn manches dramatische Gedicht vortragen hören, das nicht zu den vollkommensten gehörte und, trotz des ihm aufgedrückten Stempels des Talents, noch Manches zu wünschen übrig ließ. Und ich danke es diesem Umstande besonders, im Erkennen des wahrhaft Poetischen gefördert worden zu sein. Nicht blos, daß dadurch die Auffindung der Vergleichungspunkte zwischen dem Vorzüglichsten und dem Minderwerthvollen erleichtert wurde. Man lernte dabei auch die Läuterung des Urtheils, das bei jugendlicher Unreife sich allzuleicht von der ehrfurchtgebietenden Größe einseitig fesseln läßt, und dagegen manches Gute, nur wegen der ungenügend ausgebildeten Form, oder auch weil es das noch nicht ist, was man allein verehren zu dürfen glaubt, unachtsam übersieht oder gar verdammend verwirft.

Ich kann hierbei ein besonderes Erlebniß nicht verschweigen, was, wie ich glaube, hier einschlagend ist. Von den Dramen des damals noch jungen Dichters von Uechtritz war schon Darius und Alexander mit Beifall gegeben worden. Tieck hatte in Folge dessen die Aufführung einer späteren Tragödie: „Rosamunde“ — welche die Katastrophe des Lombarden-Königs Alboin zum Gegenstand hat — befürwortet. Aber das Stück wurde bei der Aufführung — die übrigens von Seiten der Schauspieler nicht durch den erforderlichen Ernst, noch durch die ganze Hingebung an die Aufgabe getragen war — mit unverholenen Zeichen des Mißfallens auf-

genommen. Trotz mancher jugendlichen Schwächen schien mir die Dichtung das harte Urtheil, das ich von vielen Seiten aussprechen hörte, nicht zu verdienen. Ich wünschte mir daher — wie ich das in manchen anderen Fällen gethan hatte — durch eigene Einsicht des Manuscripts Aufklärung zu verschaffen, konnte dasselbe aber nicht erlangen, weil es wieder in Tieck's Händen war. Nun ließ sich dieser herbei, uns in vertrautem Kreise das Stück vorzulesen, und alle Anwesenden mußten bekennen, daß, wenn auch dem Dichter die Lösung der Aufgabe nicht vollkommen gelungen sei, er mindestens Zeugniß von einem bedeutenden poetischen Talente abgelegt habe. Unter allen Umständen stand das dramatische Gedicht in seiner Gesammtheit als ein Erzeugniß vor uns, das den Beifall mehr verdiente, als vieles Andere, was mit Lob aufgenommen worden war.

Nach diesem Vorgange wird es um so leichter sein zu sehen, von welcher Bedeutung die Vorlesungen Tieck's für das Verständniß großer und tiefsinniger Kunstwerke war. Ich könnte in dieser Beziehung von mir selbst und meinen allmäligen Fortschritten in der Bekanntschaft mit Shakspere sprechen. Denn es stehen mir viele Erinnerungen zu Gebote, wo ich durch solche Vorlesungen in den Sinn dieser großen Dichtungen eingeführt worden bin. So entsinne ich mich lebhaft einer Vorlesung von Richard II., eines Stückes, an dem mir beim Lesen viele Bemängelungen, namentlich in Bezug auf die weit ausgeführten elegischen Stellen in der Rolle Richards, berechtigt erscheinen wollten. Als ich aber an einem Abende — mag es sein, daß Tieck mit besonderer Begeisterung gelesen hatte — die einzelnen Personen, im engsten Zusammenhange mit den Begebenheiten, lebendig vor meiner Imagination erscheinen sah, ging mir über das Ganze ein bis dahin ungeahntes Verständniß in so hohem Grade auf, daß ich mich meiner früheren Kritik schämen mußte. Ich könnte ein ähn-

liches Erlebniß aus dem Sommer 1836 in Bezug auf Macbeth anführen. Man weiß es ja, mit welchen Zweifeln namentlich die Rolle der Lady betrachtet, und wie Tieck selbst von Goethe wegen seiner Anschauung derselben getadelt worden ist. Wer aber Tieck diese Tragödie lesen hörte, bedurfte kaum noch einer weiteren Beweisführung für jene Erklärungen über den tiefen Sinn von dem Wesen der Lady. Doch wozu diese persönlichen Bemerkungen? Sollte es denn denkbar sein, daß ich allein diesen Vorzug genossen habe? Bei dem Besuch zahlreicher Einheimischer und Fremder müssen Viele dasselbe und wahrscheinlich mehr noch erfahren haben, als meiner untergeordneten Fassungskraft zugänglich war. Ich glaube daher mit Sicherheit behaupten zu können, daß diese Vorlesungen auf das Verständniß von Shakspere in den weitesten Kreisen gewirkt haben. Ja ich darf ohne Bedenken annehmen, daß, selbst auf unbewußte Weise, viele Verständige aus den Vorlesungen Tieck's Anschauungen mitgenommen haben, welche ihnen auf anderem Wege kaum zugänglich geworden sein würden. Manche Erfahrungen haben mich sogar belehrt, daß solche Anschauungen, die eben nur auf diese Weise erschlossen werden konnten, sich auch unter denjenigen fortpflanzten, welche Tieck nur wenig oder gar nicht gehört hatten. Und ich habe manchmal im Stillen darüber lächeln müssen, wenn ich Meinungen, gleichwie zum Widerspruch gegen Tieck's für einseitig verschrieene Ansichten aufstellen und vertheidigen hörte, und mir dabei sagen mußte, daß diese Meinungen nur auf dem Grunde der im Zusammenhange aufgenommenen Vorstellung Shaksperischer Dichtungen entstanden sein konnten, und mit demjenigen vollständig übereinstimmten, was man gerade nur aus den Tieck'schen Vorlesungen lernen konnte.

Es darf überhaupt als die hervorragende Eigenthümlichkeit von Tieck's kritischer Anschauungsweise bezeichnet werden, daß er sein eifrigstes Streben immer darauf richtete, vor allem

Andern das Kunst- oder Dichterwerk im Ganzen in sich aufzunehmen. Nur in ihrer Beziehung auf die gesammte Erscheinung liebte er, über Einzelheiten zu urtheilen. In dieser Hinsicht schied er sich wesentlich von der älteren kritischen Schule, und selbst auch in mancher Hinsicht von der Schlegel'schen Shakspere-Kritik. Aus diesem Standpunkte ist auch seine wiederholt geäußerte Verstimmung gegen die bis zum Anfange dieses Jahrhunderts herrschende Kritik der Engländer zu erklären. Denn es ist leicht begreiflich, daß diese, meistentheils von dem Einzelnen ausgehend, häufig Widersprüche oder selbst Widersinnigkeiten zu tadeln fanden, wo Tieck die größten Schönheiten oder Einzelnheiten bemerkte, welche zur Harmonie des Ganzen unentbehrlich waren. Hierbei ist von besonderer Bedeutung, daß diese Richtung der Tieck'schen Anschauungsweise sich mit den ersten Schritten, welche er auf seinen Betrachtungen Shakspere's that, manifestirte. Für die Hingabe an denselben mit der ganzen Kraft seines Gemüthes legt schon das kleine dramatische Fragment „Die Sommernacht" Zeugniß ab, ein jugendlicher Versuch, den er schon im J. 1789 schrieb, da er kaum 16 Jahre alt war, und welchen Köpke 1855 im ersten Bändchen seiner nachgelassenen Schriften hat abdrucken lassen. Ebenso lernen wir aus den Uebersetzungen des „Volpone" von Ben Jonson, und des „Sturmes" von Shakspere, sowie aus seiner Abhandlung „über Shakspere's Behandlung des Wunderbaren" und seinen Auslassungen „über die Kupferstiche nach der Shakspere-Galerie in London", wie er schon im J. 1793 nicht allein in das Verständniß von Shakspere auf seinem eigenen Wege eingedrungen war, sondern auch die Nothwendigkeit erkannt hatte, die Erklärung dieses großen Dichters im Zusammenhange mit seiner Zeit zu finden. Ist es wahr, was ich freilich nur nach unzuverlässigen Traditionen vernommen habe, daß Tieck damals oder wenige Jahre später mit Coleridge, der in dieser

Zeit in Deutschland und namentlich in Göttingen gewesen sein soll, in vertrautem persönlichen Verkehr gestanden hat, so würde eine noch unmittelbarere Einwirkung seiner in jenen Jahren ziemlich alleinstehenden Ansichten auf die Reform der englischen Shakspere-Kritik angenommen werden dürfen, als nach dem Urtheile heutiger Kritiker anerkannt wird. Soviel ist mindestens gewiß, daß der Wendepunkt derselben in dem Zeitpunkte liegt, wo Coleridge seine Vorträge über Shakspere hielt. Doch wie dem auch sei, so ist dieser Einfluß von Tieck und Schlegel an sich selbst nicht abzuläugnen, und wiewohl auch heute noch die Engländer nicht allerwege dem Hange nach einer zu sehr auf das Detail gerichteten Kritik widerstehen können, ist dennoch die früher vorherrschende Gewohnheit, die Erscheinung Shakspere's gleichsam als eine bewunderungswürdige Abnormität zu betrachten, der Ueberzeugung, in dem organischen Zusammenhange seiner Dichtungen den Boden für dessen Anerkennung suchen zu müssen, mehr und mehr gewichen. Erkennt man — wie es bei unbefangener Betrachtung kaum anders sein kann — Tieck dieses Verdienst zu, und will man sich darüber nicht absichtlich verblenden, daß seine Vorlesungen auf das Verständniß von Shakspere in dieser Beziehung nicht blos für die beschränkteren Kreise seiner Dresdner Umgebungen, sondern für einen großen Theil seiner Zeitgenossen von wesentlichem Einfluß gewesen sind, so sollte man, wie ich meine, manche Irrthümer, von denen er allerdings nicht freizusprechen ist, mit geringerer Härte und Bitterkeit rügen, als es nicht selten geschehen ist. Mag es sein, daß er in der Behauptung über die Echtheit mancher Stücke, die in heutigen Tagen theils als unecht bewiesen sind (wie „S. John Oldcastle" und „Thomas Cromwell"), theils aus kritischen Gründen dafür erkannt werden (wie „The troublesome reign of King John", „Locrine" u. A.) zuweilen zu weit gegangen ist, so muß man ihm doch das Verdienst lassen,

auf einige die Aufmerksamkeit zuerst gelenkt und im Ganzen auch eine erschöpfende Kritik über sie hervorgerufen zu haben. Am meisten bleibt es freilich zu beklagen, daß er das oft versprochene Werk über Shakspere der Welt schuldig geblieben ist. Und dieser Gegenstand war es auch, der selbst seinen genauesten Freunden oft zur freundlichen Mahnung und wehmüthigen Klage Anlaß gab. Nur mußten diese Zureden in der Regel verstummen, wenn man ihn unter körperlichen Leiden oft so gedrückt sah, daß man die Unfähigkeit unter diesem Drucke einer anhaltenden geistigen Anstrengung sich hinzugeben, leicht begreifen konnte.

Es liegt auf der Hand, daß die Vorlesungen Tieck's für seine vertrauteren Kreise nicht blos wegen der häufigeren Gelegenheit sie anzuhören, sondern auch wegen der größeren Vertraulichkeit zwischen den Zuhörern von noch bedeutenderer Wirkung sein mußten. Ich erinnere mich vieler Gelegenheiten, wo Tieck in dem Tone unbefangener Heiterkeit, die ihm regelmäßig eigen war, wenn er sich von seinen andauernden Leiden weniger gedrückt fühlte, sich erbot, nach der Wahl seiner Freunde etwas vorzutragen, was er in ausgedehnteren und weniger vertrauten Kreisen lieber zurückstellte. Er pflegte dann scherzend zu bemerken, daß heute das übliche Ceremoniel nicht in Geltung und daher die Wahl freier sei. Nun entschied man sich denn oft für Gegenstände, welche vielleicht wegen ihrer scheinbaren Geringfügigkeit von dem allgemeinen Publicum weniger geschätzt waren, oder die Wahl fiel auf weniger bekannte ältere englische Stücke, soweit Uebersetzungen von ihnen existirten. Auch die heitersten Lustspiele, wie „Der Lügner" von Goldoni, „Der Geschäftige" von Holberg, wurden nicht verschmäht, oder es geschah wohl, daß eine der älteren dramatischen Schöpfungen Tieck's beliebt wurde. So erinnere ich mich, daß er uns an zwei solchen Abenden seine „Genoveva" vorlas, wodurch denn dieses dramatische Gedicht in

einem ganz anderen und, begreiflicher Weise, in einem weit lebensfrischeren Lichte erschien, als wenn man es einsam für sich selbst durchliest. Doch trotz der einleitenden Bemerkung, daß die feierliche Form, welche bei Vorlesungen vor größeren Kreisen üblich war, nicht maßgebend sein sollte, war man dennoch durch den Vortrag ohne Ausnahme so gefesselt, daß stets dieselbe Stille und Hingebung herrschte. Ja ich möchte behaupten, ich habe bei solchen Gelegenheiten bei Weitem die schönsten Vorträge gehört. Ob bei den ernsten Gegenständen eine größere Unbefangenheit auf die freiere Erhebung der Imagination wirkte, will ich nicht entscheiden. Von humoristischen Vorträgen habe ich sicher in den kleineren und vertrauten Kreisen das Beste gehört. Er gestand es selbst ein, daß zu solchen ihm eine geringere und bekanntere Zahl der Zuhörer erwünschter sei, weil er im Allgemeinen zu dem Verständniß des wahren Scherzes und der ausgelassenen Laune in größeren Kreisen kein unbedingtes Zutrauen hatte. Wenn ich früher davon sprach, daß Tieck's Vorträge alter classischer Dramen von Sophocles, Euripides oder Aristophanes, meines Erachtens, zu den erhabensten gehörten, so muß man sich diese nur in vertrauten Kreisen denken. Es war gewissermaßen als ein besonderes Zeichen des Vertrauens und der genaueren Bekanntschaft anzusehen, wenn man an einer solchen Vorlesung Theil nehmen durfte. Noch mehr konnte sich Jeder geehrt fühlen, dem er eine solche Vorlesung in seinem Hause zugestand. Denn es war in der Regel gegen seine Gewohnheit, außer seiner Behausung zu lesen. Daher waren es auch nur wenige seiner genaueren Freunde, wie Graf Baudissin, Geh. Rath Carus, Baron Sternberg, Frau von Lüttichau und außer mir kaum noch ein oder zwei, die sich dessen rühmen konnten. Ich brauche kaum noch zu erwähnen, daß diese seltenen Abende zu den genußreichsten gehörten, weil an denselben nicht, wie bei den größeren Versammlungen, die

Unterhaltung mit der Vorlesung schloß, sondern an diese eine vertrauliche Besprechung sich anknüpfte. Es ist schon von einem der vertrauteren Freunde Tieck's, dem Professor Löbell, in einem Briefe an R. Köpke erwähnt worden, daß Tieck ein eigenthümliches Talent des Hörens besaß. Dies machte auch in der That seinen Umgang in solchen kleineren Kreisen von Freunden überaus anmuthig. Nicht daß er nur den passiven Zuhörer abzugeben geneigt war. Aber er liebte es mehr, seiner Umgebung das erste Wort zu gönnen, und nach äußeren Anlässen seine Theilnahme an dem Gespräche zu bestimmen, als sich der Unterhaltung zu bemeistern, und sie nach seiner Laune zu leiten. Dadurch gewann dieselbe nicht blos an Unbefangenheit, sondern auch an Reiz in der Mannichfaltigkeit. Denn er konnte bei solchen Gelegenheiten, selbst an das scheinbar Unbedeutendste, bald einen launigen Scherz, bald eine Bemerkung von überraschendem Tiefsinn anknüpfen.

Ehe ich diesen Gegenstand verlasse, kann ich nicht unbemerkt lassen, daß die Vorlesungen griechischer Tragödien von der mächtigsten Wirkung waren für die Auffassung und das Verständniß classischer Werke der Kunst. Indem man in dem begeisterten Vortrage Tieck's die handelnden Personen, wie einen Agamemnon, eine Iphigenia, einen Oedipus oder eine Antigone lebendig vor dem Geiste vorüberschreiten sah, die Bewegungen ihres Gemüthes im eigenen Herzen wiedertönen fühlte, wurde man den Heroen-Gestalten unmittelbar nahegerückt. Es kann es Jeder an sich selbst erfahren haben, daß man die griechischen Tragödien mit Fleiß und Aufmerksamkeit gelesen hat, ohne die Fähigkeit erworben zu haben, mit den handelnden Personen das Verhältniß einer näheren, ich möchte sagen, einer persönlichen Bekanntschaft anzuknüpfen. Und sollte ich darin irren, so will ich mich gern bescheiden, daß nur in meiner untergeordneten Begabung der Grund gelegen habe, weshalb ich, trotz der Bekanntschaft mit vielen dieser Tragödien,

lange Zeit die Möglichkeit nicht finden konnte, den Schleier zu lüften, mit welchem sie, nach den Erinnerungen aus meiner Jugend, der Schulstaub einer pedantischen Anschauungsweise umhüllte. Die sonnenhelle Klarheit des griechischen Lebens und der griechischen Poesie und Kunst stand mir daher noch allzu fern, um diese Dichterwerke als ein Erlebniß in mir aufzunehmen. So lange dies nicht möglich ist, wird es auch nicht gelingen, die Gestalten zu fassen, welche nur von der griechischen Kunst erschaffen werden konnten, und ich scheue nicht das Bekenntniß, daß ich erst nach den Vorlesungen von Tieck gelernt habe, an den Werken der classischen Bildhauerkunst Geschmack zu finden. Ob Künstler, welche an solchen Vorlesungen Theil genommen, eine ähnliche Erfahrung gemacht haben, kann ich nach manchen Mittheilungen befreundeter Bildhauer, wie denen des verewigten Professor Rietschel, nicht bezweifeln. Was mich selbst betrifft, so weiß ich bestimmt, daß ich erst von der Zeit an, wo ich die classischen Stücke in Tieck's Vorlesungen genossen hatte, mit einem bis dahin nicht gekannten Genuß die wenigen Meisterwerke, welche unser Antiken-Cabinet in Dresden enthält, wie den Torso der Venus, den Ringer und die Agrippina oder Ariadne betrachtet habe. Ich erinnere mich ferner, daß ich bei dem Anblick der Antiken in Florenz i. J. 1838 einen Eindruck empfunden habe, der mit dem des griechischen Lebens in den classischen Tragödien im engsten Zusammenhang stand. Am meisten wurde ich mir bewußt, daß mir eine völlig neue Anschauung aufgegangen war, als ich mit den Ueberresten der Bildhauerwerke vom Parthenon in Athen, zuerst in den nach Dresden gelangten Gipsabgüssen, und dann (1840) in den Originalen des Londoner Museum bekannt wurde. Und frage ich mich, wie diese Umwandlung zu erklären sei, so muß ich immer wieder darauf zurückkommen, daß ich gelernt hatte, dem Gemüthe ohne Zwang und spröde Zurückhaltung zu folgen. Im Grunde

kommt es auf das früher schon Gesagte hinaus, daß aller Genuß in Poesie und Kunst, sowie auch das Verständniß derselben unmöglich wird, sobald wir den Zusammenhang des Kunst- oder Dichterwerkes durch Trennung der einzelnen Theile von dem Ganzen stören; und das ist es doch, was wir thörichter Weise so oft thun und gewissermaßen thun müssen, indem wir dem bewußten Urtheile gestatten, sich mit Anmaßung vorzudrängen, und dadurch die Verständigung der unbewußten Eindrücke auf das Gemüth mit dem Verstande gewaltsam abschneiden. In dieser Hinsicht ist mir eine Aeußerung Goethe's, welche ich von S. Boisserée vernommen habe, von besonderer Wichtigkeit gewesen. Als Goethe, von vielen Fremden umgeben, das jüngste Gericht von M. Angelo in der Sixtina zu Rom zum ersten Male gesehen hatte, war er seiner Umgebung zu still und zu schweigsam. Da man ihn aber aufforderte, eine Meinung zu äußern, antwortete er: Was wollt ihr, daß ich sagen soll? Erst muß es Platz werden in meinem Innern, damit ich das große Kunstwerk ganz in mich aufnehmen kann, ehe ich ein Urtheil auszusprechen vermag. Und ist es denn wahr — wie ich fest überzeugt bin — daß die Vorlesungen Tieck's wesentlich dazu beitrugen, die Aufnahme des Dichterwerkes in das Innere der Zuhörer ganz und ungetrübt zu vermitteln, so wird die tiefsinnige literarische Bedeutung derselben keines weiteren Beleges bedürfen.

Zunächst wird die Frage aufgeworfen werden können: Waren diese Vorlesungen auch für das Theater, dem Tieck als Dramaturg zur Seite stand, von der großartigen und fruchtbringenden Wirkung, die sich hiernach erwarten läßt? Ehe ich diese Frage beantworte, kann ich nicht umgehen, von dem Dresdner Theater, sowie von den Verhältnissen, unter denen Tieck's Wirksamkeit an demselben eintrat, so viel zu berichten, als meiner Erinnerung zu Gebote steht.

Das Dresdner Theater war hinsichtlich des deutschen

Schauspiels erst nach der Rückkehr des Königs Friedrich August des Gerechten aus der Gefangenschaft von 1813—15 im vollen Sinne des Wortes Hoftheater geworden. Bis in das Jahr 1813 stand nur die italienische Oper mit der musikalischen Capelle vollständig unter der Leitung eines Hofbeamten, der damals den Titel „Maître des plaisirs“ führte. Das deutsche Schauspiel aber wurde von einem Unternehmer geleitet, der indessen für die Vergünstigung einer, für damalige Zeiten bedeutenden, Subvention und den unentgeltlichen Genuß des ziemlich bescheidenen königl. Schauspielhauses, hinsichtlich der Aufstellung des Repertoirs und des Engagements von Schauspielern von der Zustimmung des Maître des plaisirs abhängig war. Das russische Gouvernement erlaubte sich im J. 1814, dieses Verhältniß geradezu umzukehren, indem es das deutsche Schauspiel auf Rechnung des Hofes übernahm und die italienische Oper einem Impressario übergab. Bei der Rückkehr des Königs 1815 wurde diese Einrichtung dahin regulirt, daß das deutsche Schauspiel sowohl als die italienische Oper der obersten Leitung eines General-Directors unterstellt und die Bestreitung der Kosten für Beides nach einem gewissen Etat von dem königl. Hofzahlamt übernommen wurde. Für das Publicum war diese Veränderung kaum von Belang, da nicht allein alle Mitglieder der von dem letzten Unternehmer, Franz Seconda, organisirten Truppe übernommen wurden, sondern auch der Unternehmer selbst als Oekonom einen bedeutenden Antheil an der Leitung behielt. Es verblieb daher bei den bisherigen anspruchslosen Verhältnissen in Bezug auf Ausschmückung der Bühne und Garderobe. Nur darin trat eine Aenderung ein, daß die Hofschauspieler nicht mehr wie früher während der Sommermonate nach Leipzig wanderten, wogegen eine andere Truppe, die dem Privatunternehmer Joseph Seconda gehörte, nach Dresden kam und auf dem kleinen Sommertheater am Linke'schen Bade Vorstellungen gab.

Das Dresdner Theater gehörte meines Wissens niemals zu den ausgezeichnetsten Deutschlands, mindestens kann es sich nicht rühmen, daß eine eigene Schule von ihm ausgegangen sei, wie von Hamburg, Manheim, Berlin und später von Weimar. Ob seine Richtung mit einer dieser hervorragenden Theaterschulen in irgend einer Beziehung stand, vermag ich nicht zu sagen. Doch finde ich unter den aus älterer Zeit mir zu Ohren gekommenen Namen einige, die auch bei der Schröder'schen Truppe in Hamburg genannt werden, wie Reinecke und Christ. Auch ein Seconda wird bei dem Hamburger Theater erwähnt und Opitz, den ich oft als ausgezeichnet habe rühmen hören, war mit Schröder befreundet. In die Zeit meiner Erinnerung gehört Werdy, der im Jahre 1791 bei der Schröder'schen Truppe eingetreten war. Nichts desto weniger mögen sich später Einflüsse der Weimar'schen Schule bemerkbar gemacht haben.

Als eine eigenthümlich gute Eigenschaft ist dem Dresdner Theater eine außerordentlich gute Disciplin nachzurühmen. Diese fand in den Umständen mannichfache Unterstützung. Zuerst waren dem deutschen Schauspiel nur vier Tage in der Woche zugetheilt, weil Mittwoch und Sonnabend regelmäßig die von dem König besonders begünstigte italienische Oper spielte, und Freitag das Theater geschlossen war. Auch gab es bis gegen 1827 viele Tage, z. B. in den Fasten, in der Adventzeit und zu hohen Festen, oder bei Trauertagen des Hofes, an denen nicht gespielt werden durfte. Die Schauspieler und Schauspielerinnen hatten daher Muße genug, um mit Ruhe und Besonnenheit zu studiren, und der Direction war für Inscenirung und Proben genügende Zeit gegönnt. Von der Ueberstürzung heutiger Tage, wo man es nicht allein für unerläßlich hält, daß täglich gespielt werden müsse, sondern auch sich verpflichtet glaubt, möglichst viel Neues auf die Bühne zu bringen, hatte man damals keine Ahnung. Es liegt

auf der Hand, daß man unter solchen Umständen von den Schauspielern eine weit gründlichere Bearbeitung ihrer Rollen und von der Regie eine weit größere Sorgfalt, hinsichtlich des Zusammenspiels der einzelnen Künstler, erwarten und sogar fordern konnte. Man begreift leicht, daß unter solchen Umständen in Bezug auf künstlerische Vollendung der Darstellungen und auf künstlerisches Ehrgefühl der Schauspieler in jenen alten Zeiten die Dresdner Hofbühne leicht lobenswerther sein konnte, als viele heutiger Tage. An diesem Vorzuge hatte die Gewohnheit des königl. Hofes, das Theater mindestens an gewissen Tagen während des Winters regelmäßig zu besuchen, einen wesentlichen Antheil. Ja die Mitglieder des Hofes, und vor allen Andern der König selbst, der in jeder Hinsicht auf strenge Ordnung hielt, schenkten der Darstellung eine so große Aufmerksamkeit, daß Vernachlässigungen — auch geringfügiger Art — ihnen nicht leicht entgingen, und in der Regel gegen den General-Director gerügt wurden. Ich erinnere mich, daß diese Theilnahme des Hofes auch als Veranlassung für eine allzugroße Kälte des Publicums gegenüber den Erfolgen der Schauspieler, oder für eine zu große Duldsamkeit hinsichtlich des Repertoirs bezeichnet und beklagt wurde. Es mag sein, daß sich das Publicum aus gewohnter Achtung vor den Mitgliedern des Hofes und namentlich vor dem hochverehrten königlichen Greise mehr im Zaume hielt, als es unter anderen Umständen der Fall gewesen sein würde. Ich kann mich selbst des Falles entsinnen, wo ein in vieler Hinsicht verletzendes Stück*) allgemeines Mißfallen erregte, das Publicum aber jedes Zeichen desselben unterdrückte, bis der Hof das Haus verlassen hatte. Doch muß ich bezweifeln, daß die möglichen Nachtheile dieses Umstandes größer gewesen wären, als die Vortheile. Wer möchte es für Gewinn erachten, daß

*) „Die beiden Gutsherren" von J. v. Voß.

heutzutage das Publicum nicht selten ein allzu voreiliges Richteramt in Bezug auf Vertheilung des Beifalls übernimmt? Die Kunst hat mindestens dadurch nicht gewonnen, daß heute nicht selten nur die Anstrengungen des Schauspielers von Solchen unbefugter Weise beklatscht werden, die von dem Unerwarteten überrascht, aber nichts weniger als künstlerisch berührt worden sind. Gewiß ist es, daß durch jene Theilnahme des Hofes unendlich viele Uebergriffe gegen den Anstand und selbst gegen die Kunst verhindert worden sind. Wenn man z. B., wie aus dem angeführten Beispiel hervorgeht, aus Respect vor dem Hofe zuweilen den Zeichen des Mißfallens sowohl als des Beifalls Schranken setzte, so fehlte dagegen auch selbstverständlich die heutzutage zur Mode gewordene Claque, ein Uebel, das der wahren Kunst unendlichen Schaden gethan hat. Ob die Empfindlichkeit des Hofes nicht das eine oder das andere Mal über das Bedürfniß hinausgegangen ist, kann ich nicht beurtheilen. In einem mir erinnerlichen Falle, wo der König die Ueberschreitung eines, übrigens ausgezeichneten, Schauspielers rügte und die Wiederholung ausdrücklich untersagte, war man hinsichtlich der Berechtigung nicht im Zweifel. In einem Lustspiele von nicht bedeutendem Werthe hatte sich nemlich einer der besten Schauspieler in der Rolle eines überfeinen gezierten Mannes einen der jüngern Cavaliere des Hofes zum Vorbilde genommen, und sein Muster so schlagend getroffen, daß Niemand, der dasselbe kannte, im Zweifel sein konnte, ja daß sogar die Bekannten des Cavaliers in der Folge ihn unter sich mit dem Namen der Rolle zu bezeichnen pflegten.

Noch ist nachzuholen, daß, nach der Uebernahme des deutschen Schauspiels zu Dresden auf Rechnung des Hofes, man bemüht war, mit demselben eine deutsche Oper zu verbinden. Ob dies für das deutsche Schauspiel ein Gewinn sei oder nicht, wurde damals vielfach in Frage gezogen. Gewiß

ist es, daß, besonders in späteren Zeiten, Ausgezeichnetes von ihr geleistet worden ist, und als unläugbarer Gewinn ist es zu erachten, daß dadurch die Anstellung von Carl Maria v. Weber veranlaßt wurde. Er kam im J. 1817 als Capellmeister nach Dresden und hat während seiner dortigen Amtirung außer Preciosa seine drei größten Opern: Freischütz, Euryanthe und Oberon componirt.

Unter dem Einfluß der musterhaften Disciplin des Dresdener Theaters und des künstlerischen Ehrgefühls, das unter fast allen Mitgliedern desselben herrschte, konnten selbst von solchen, die durch ein hervorragendes Talent nicht unterstützt waren, befriedigende Leistungen erwartet werden. Doch fehlte es der Dresdner Bühne keineswegs an guten und selbst nicht an vorzüglichen Talenten, wenn auch, soweit meine Erinnerung reicht, kaum eines der Mitglieder die Höhe des Ruhmes von Eckhof, Schröder, Fleck oder Iffland erreichte. — Unter den Schauspielern stand in den ersten Jahren meiner Erinnerung Hellwig in der höchsten Gunst des Publicums. Er war von schöner äußerer Erscheinung, besaß eine ausgezeichnete Gewandtheit und zeigte sich, selbst unter den verschiedensten Gestalten, als feiner gebildeter Mann. Seine Stimme war reich an klangvollen Tönen in den verschiedensten Registern, sobald er sie nicht in der Höhe des Affectes zu sehr überspannte; seine Bewegungen waren gemessen; wo es sich um Ehrfurcht gebietende Würde handelte, und voll Lebhaftigkeit und Anmuth in heiteren Lustspielrollen. Daher gewann er den allgemeinen Beifall eben so sehr in der Rolle des Wallenstein — von der ich mir einbilde, sie nie besser gesehen zu haben — oder in der des Kurfürsten im Prinzen v. Homburg und Nathan des Weisen als in der des Perin in: Donna Diana, in der des Wallen in: Stille Wasser sind tief, oder auch als Mercutio in: Romeo und Julia. Zu seinen Hauptrollen gehörte Otto v. Wittelsbach und ich erinnere mich nicht, den treuherzigen

Ton dieser Rolle besser vernommen zu haben, als von ihm. Seine Erzählung von den beiden Hunden und die von dem blauen Ritter wurde wegen des anspruchlosen Vortrags besonders belobt. Auch seine Darstellung des Kaufm. Fresen in dem Iffland'schen Stück „Der Fremde" habe ich als musterhaft rühmen hören. Er wußte auch leichte Rollen in der Oper auszufüllen und gewann in der des Blaubart von Gretry den allgemeinsten Beifall. Im J. 1823 gab er den König Lear, worüber Tieck in seinen dramaturgischen Blättern mit großem Lobe berichtet. Hellwig versah Jahre lang das Amt des Regisseurs mit großer Gewissenhaftigkeit. Als Beleg dazu mag folgende Anekdote dienen: In Goethe's Clavigo pflegte die Antwort auf die Frage des Dieners „Wen begrabt ihr" von dem Schauspieler Künzel gegeben zu werden, und da das Publicum gewohnt war, seine Stimme nur in komischen Rollen zu hören, fehlte selten ein halbunterdrücktes Lachen. Nachdem Hellwig die Rolle des Beaumarchais an Julius abgegeben hatte, übernahm er selbst die zwei Worte „Marien Beaumarchais" zu sprechen, um der unanständigen Wirkung abzuhelfen. Leider verfiel dieser ausgezeichnete Schauspieler um das Jahr 1825 in Geisteskrankheit, und starb wenige Zeit darauf 1826, ehe er das kräftigste Mannesalter überschritten hatte.

Zu den älteren Schauspielern gehörte Geyer, der, wenn ich nicht irre, mehr durch die Schule, weniger aber durch Genialität vor Hellwig ausgezeichnet war. Ich erinnere mich ihn seltener gesehn zu haben. Sein Fach war das der Charakterrollen und Intrigants, in denen er außerordentlich gerühmt wurde. Auch wußte er komische Rollen gut auszufüllen. Außer seiner Schauspielkunst betrieb er auch die der Malerei. Manche seiner Portraitgemälde existiren noch in Dresden.

Als ein Künstler ersten Ranges verdient Julius genannt zu werden, der wenn ich nicht irre, über dreißig Jahre lang auf der Dresdner Bühne viele Rollen meisterhaft gespielt und

vielleicht niemals eine vergriffen hat. Er hatte in der preußischen Armee mit Auszeichnung gedient, und war daher im vollständigen Besitz einer edlen militärischen Haltung; er bewegte sich immer ohne Zwang, war frei von jeder willkürlichen Manier, und machte stets den Eindruck eines Mannes von der feinsten Bildung. Seiner Stimme war die Mannichfaltigkeit einer ausgedehnten Modulation versagt. Deshalb wagte er sich nicht leicht an größere tragische Rollen. Dessenungeachtet hat er Hamlet, Romeo, den Prinzen von Homburg und andere jugendliche Rollen mit großem Beifall gespielt. Ich kann darüber leider kein eigenes Urtheil aussprechen, weil er zu der Zeit, wo ich nach Dresden kam, diese Rollen schon abgegeben hatte. Es geht aber aus den Berichten Tieck's in seinen dramaturgischen Blättern von 1822/23 zur Genüge hervor, daß er auch in diesen Rollen Ausgezeichnetes geleistet, wiewohl er sie zum großen Theil mit allzubescheidnem Widerstreben übernommen hat. Dabei hat er in derselben Zeit der Direction durch seinen feinen Tact in der Regie wesentliche Dienste geleistet. Vom J. 1825 an habe ich ihn in den Rollen: König Claudius im „Hamlet", Kurfürst im „Prinz von Homburg", Beaumarchais im „Clavigo", Tellheim in „Minna von Barnhelm", Marquis Posa, Terzky im „Wallenstein", Selting in „Die unglückliche Ehe aus Delicatesse" oft bewundern können. Die letzte Rolle und die des Tellheim entsprach vielleicht am meisten seinem eigenen Wesen, da er allem Anschein nach manche schmerzliche Erinnerung an bittere Erlebnisse mit einer stillen Resignation, der es nicht an einer Beimischung von stolzem Selbstgefühl fehlte, unter einer kalten, immer aber edlen Außenseite zu verbergen suchte. Seine Meisterrolle war die des Marinelli in „Emilia Galotti". Vielleicht, daß mich seine Darstellung gegen Andere unbillig gemacht hat. Gewiß aber ist mir nie wieder diese feine und, im höchsten Grade, natürliche Gewandtheit eines grundsatzlosen

Hofmannes vorgekommen; immer geschmeidig, für jeden Fall gefaßt, und selbst in den Momenten, wo die Bosheit durchblicken muß, niemals abstoßend oder verletzend. Man kam nicht zur Empfindung der Verachtung, wenn man auch das Böse in der allgemeinen Erscheinung verabscheuen mußte. Ja man konnte sich wohl sagen, ähnliche Erscheinungen im Leben gesehen zu haben. Denn wiewohl es Wenige geben wird, die in der rückhaltlosen Hingebung an einen fürstlichen Herrn sich bis zum Meuchelmord erniedrigen, so fehlt es doch nicht an Beispielen höfischer Gewandtheit und Geschmeidigkeit, die bei den Diensten, welche dem Herrn zu leisten sind, das Gewissen wenig zu Rathe ziehen, und doch ihre Blößen mit einem stets gefälligen Aeußern zu decken wissen.

Manche der jüngeren Leute werden sich noch des Hofschauspielers Werdy und seiner Frau als Veteranen der Dresdener Bühne zu erinnern wissen. Werdy war, wie schon erwähnt worden, im J. 1791 zur Schröder'schen Truppe in Hamburg gekommen und dort am 11. Mai zum ersten Male aufgetreten. Wiewohl er sich im J. 1797 denjenigen anschloß, die über Schröder's Entschluß, das Theater mit Ostern 1798 anderen Händen zu übergeben, ihre Unzufriedenheit in ungehöriger Weise äußerten, und gleich diesen im November 1797 entlassen wurde, ist er dennoch mit Schröder in freundschaftlichen Verhältnissen geblieben. Ich kann nichts Besseres über den Ton seines Talentes sagen, als der Verfasser von Schröder's Leben (Meyer II. 96): „Gesetzte, treuherzige Rollen eines gehaltenen Gefühls sagten seinem Ton und Ausdruck mehr zu, als lebhaft komische oder heftig tragische". In dieser Sphäre muß er von seinem Meister Schröder viel gelernt haben. Denn, so oft ich ihn beobachtet habe, ist mir in dem aus dem innersten Gemüthe kommenden Ausdrucke von Gefühlen, die in diese Region gehören, niemals etwas zu wünschen übrig geblieben. Die Stimmung seines Organs war

tief, entbehrte aber nicht des ansprechenden Tones der Treuherzigkeit und Milde, während ihm bei den Ansprüchen an Strenge und Härte eine bedeutende Kraft zu Gebote stand, die er aber mit der größten Mäßigung zu gebrauchen wußte, so daß er niemals unklar, geschweige denn unverständlich wurde. So hat er mir wiederholt zur Belehrung darüber gedient, wie große Virtuosität mit der äußersten Natürlichkeit zu vereinigen ist, und wie, ohne die Erfüllung dieser Forderung, die wahre Illusion, die jeder gute Schauspieler erregen sollte, außer den Grenzen der Möglichkeit liegt. Wenn mir etwas zu wünschen übrig blieb, so bezog es sich nur auf Aeußerlichkeiten, da er bei seinem Costüme, namentlich wo dasselbe nicht dem Herkommen nach feststand, nicht selten zu wenig Geschmack und Sorgfalt zeigte. Seine Hauptrollen waren: Buttler im „Wallenstein", Odoardo in „Emilia Galotti", Kottwitz in „Prinz von Homburg", Lord Talbot in „Maria Stuart", der Oberförster in „Die Jäger", Miller in „Kabale und Liebe", Gloster in „Lear", der Klosterbruder in „Nathan der Weise". Seine vorzüglichste Rolle war Shylock im „Kaufmann von Venedig". So oft ich diese schwierige Rolle von anderen, weit berühmteren Schauspielern habe darstellen sehen, ist es mir niemals gelungen, mich so in das Wesen dieses Juden zu versetzen, wie bei der Darstellung von Werdy. Hier war alles Natur, von Uebertreibungen, durch die Andere leicht in das Caricaturartige und Fratzenhafte fallen, war keine Spur; dazu war über Werdy's Darstellung eine so sichere Ruhe gegossen, daß man sie für Wahrheit hielt. Man konnte mit Shylock den Haß gegen den Hochmuth Antonio's theilen, man konnte mit ihm zürnen, während er von dem Verlust seiner Tochter und seiner Juwelen spricht, man fühlte seinen Grimm und Rachedurst bei der Gerichtsscene, und man begriff seine Vernichtung bei deren Ende. Alles war trotz der Mäßigung in den großartigsten Zügen dargestellt.

Was mit Hülfe der Schule, selbst bei untergeordneter Begabung, an Erfolgen auf der Bühne zu erlangen sei, konnte man vorzugsweise an dem älteren Burmeister lernen. Er war weder nach der Gestalt, noch nach seiner Stimme zu großen tragischen Rollen geschaffen. Jener war, in Folge der Anlage zur Corpulenz, die zu solchen Rollen erforderliche Beweglichkeit versagt, und dieser fehlte es an Klang und Mannichfaltigkeit der Töne. Dem ungeachtet füllte er das Fach, dem er sich zugewendet hatte, zur größten Zufriedenheit aus. Ja man kann sagen, er war in den Rollen zärtlicher Väter, polternder Alten, gleichviel ob sie eine komische Seite hatten, oder nur ernst und gesetzt gehalten werden mußten, vortrefflich. Sein Körper war meisterhaft ausgebildet, so daß er mit seinen Bewegungen niemals in Verlegenheit kam, noch auf irgend eine Weise Anstoß erregte. Trotz des geringen Umfangs seiner Stimme wußte er dennoch jede Unklarheit zu vermeiden, und ich erinnere mich niemals, eine falsche oder gar eine übertriebene Betonung von ihm gehört zu haben. Am meisten war er zu Hause in Iffland'schen Charakterstücken und in den älteren Rollen Kotzebue'scher Stücke. So spielte er unter Anderem früher den Pastor Seebach und dann den Schulzen in den „Jägern" von Iffland mit wahrer Meisterschaft. In den Kotzebue'schen Rollen stand ihm ein überaus natürlicher Humor zu Gebote. So konnte er z. B., wo es erforderlich war, auf so natürliche Weise herzlich lachen, daß er oft das ganze Theater zur Heiterkeit fortriß. Doch war er auch im Trauerspiel brauchbar, wenn die Rolle nicht großen Pathos verlangte. Seine Darstellung des Oct. Piccolomini im „Wallenstein" war durchaus lobenswerth, ebenso sein Polonius im „Hamlet", wo ihm sein weiches Organ und sein ruhiger Anstand vortrefflich zu Statten kamen. Ohne ihn jemals in hohem Grade bewundert zu haben, erinnere ich mich dennoch seiner langjährigen, gewissenhaften Thätigkeit am

Dresdner Theater nicht blos mit vielem Vergnügen, sondern sogar mit einer gewissen Verehrung, und ich habe oft im Stillen gewünscht, daß jüngere Schauspieler nur einen Theil von der treuen und anspruchslosen Hingebung Burmeister's an seinen Beruf haben möchten.

Ich könnte noch mehr Beispiele anführen, wo, trotz des Mangels an großem Talent, die Forderungen des Publicums mindestens zur Genüge erfüllt wurden, weil der minderbegabte Schauspieler oft diesen Mangel durch sorgfältigen Fleiß und kluge Beobachtung der Grenzen, die ihm von der Natur gezogen waren, zu ersetzen wußte. Unter Anderen habe ich in den Jahren meiner frühesten Erinnerungen den Schauspieler Kanow, dem viele Eigenschaften für einen ausgezeichneten Künstler abgingen, der namentlich, wenn er in das Leidenschaftliche fiel, einen hohlen, fast heulenden Ton hatte, manche Rolle zur Zufriedenheit ausfüllen sehen. So entsinne ich mich z. B. einer Darstellung des „Clavigo", wo Kanow die Titelrolle, Geyer den Carlos, Julius den Beaumarchais und Mad. Schirmer Marie Beaumarchais gab, und wo durch das Ensemble und abgerundete Spiel ein völlig befriedigender Erfolg erlangt wurde.

Die ebengenannte Mad. Schirmer war unter den Schauspielerinnen der größte Liebling des Publicums, und es war kaum möglich, dem Zauber ihrer Erscheinung zu widerstehen. Ich habe sie zwar nicht mehr in der Blüthe ihrer Jugend gekannt, vielmehr stand sie schon in dem Jahre 1819, wo ich zuerst mit dem Dresdner Theater genauer bekannt wurde, in dem Alter einer gereiften Frau. Demungeachtet erinnere ich mich noch lebhaft der glänzenden Schönheit dieser ausgezeichneten Künstlerin auf der Bühne. Ich wüßte nicht, daß ich sie jemals außer der Bühne gesehen hätte, kann also nicht beurtheilen, wie viel an diesem Eindruck das Theater selbst Antheil gehabt haben mag. Jedenfalls war ihre Anmuth in

den Bewegungen, der Glanz ihrer Augen und die überaus reiche, besonders in naiven Rollen tief rührende Stimme von außerordentlicher Wirkung. Auch in den leichteren Rollen des Lustspiels, und selbst wenn sie in das Neckische fielen, konnte man ihr den Beifall nicht versagen. Dabei verstand sie vortrefflich, ihr Aeußeres durch feine und geschmackvolle Toilette in das beste Licht zu setzen. Man sah in ihr stets eine Dame von der vornehmsten Welt, und kam oft in den Fall, die Künstlerin über die Darstellung zu vergessen, wenn sie nicht in die einzige Schwäche verfiel, die man ihr nachreden konnte, und diese bestand darin, daß sie zuweilen die Declamation zum Zweck machte und dann, mindestens für einzelne Momente, in einen schleppenden Kanzelton verfiel. Deswegen waren ihr auch mehrere Rollen aus den Tragödien Schiller's minder günstig, als solche, wo sie nicht durch rhetorische Auslassungen zu diesem Tone verführt wurde, sondern sich mehr dem natürlich ausströmenden Gemüthe überlassen konnte. So war sie im „Käthchen von Heilbronn", in „Emilia Galotti", dann in der Baronin Holmbach („Stille Wasser sind tief"), Louise in „Kabale und Liebe", in „Minna von Barnhelm", in der Rolle der Majorin in „Die unglückliche Ehe aus Delicatesse" und vielen andern im höchsten Grade ausgezeichnet. Und ich begreife, daß sie in der Rolle der Julia in „Romeo und Julia" — die ich leider nicht von ihr gesehen habe — den Beifall erndtete, von dem uns Tieck in seinen dramaturgischen Blättern berichtet, wogegen sich dieser mit ihrer Darstellung der Maria Stuart und der Thecla im „Wallenstein" weniger vertragen konnte. Indessen war das Dresdner Publicum, und namentlich der Theil desselben, der sie noch als Fräulein Christ gekannt und bewundert hatte, so sehr daran gewöhnt, Alles an ihr lobenswerth zu finden, daß es ein undankbares Geschäft war, auf die einzige Schwäche dieser ausgezeichneten Künstlerin aufmerksam zu machen, weshalb sie

denn auch länger im Besitz der jugendlichsten Rollen blieb, als es sich mit ihren Jahren vertrug.

Wer in der Zeit, von der hier die Rede ist, das Theater in Dresden kannte, wird ohne Zweifel Mad. Hartwig im Gedächtniß behalten haben. Noch früher als Mad. Schirmer war sie wegen ihrer Gewandtheit und ihrer, mit der größten Lebhaftigkeit verbundenen, künstlerischen Ausbildung der Liebling des Publicums gewesen. Von ihrer Jungfrau von Orleans, von ihrer Darstellung des Pagen in Kotzebue's „Pagenstreichen" und vielen anderen Rollen sprachen ältere Männer noch mit Entzücken. Ich habe sie nur als alte Frau in den Rollen der Mütter und lebhafter Alten gekannt, doch kann ich begreifen, wie die überaus gewandte Frau, trotz ihrer kleinen Figur, in jungen Jahren geglänzt haben mag. Das Feuer ihrer Darstellungen, selbst bei alten Rollen, verleitete sie niemals zu einer Bewegung oder Haltung, die ihrer Rolle nicht angemessen gewesen wäre. Dabei hatte sie, trotz ihres Alters, noch ein so lebhaft glänzendes Auge, daß man sich vorstellen konnte, welchen Reiz sie in der Jugend mochte besessen haben. Ihr Spiel war stets von der Art, daß sie in den Rollen der Mütter eine gewisse Ehrfurcht vor ihrer Stellung einflößte, und selbst dann, wenn sie komische Alte vorstellte, niemals in das Caricaturartige und Fratzenhafte fiel.

Es würde unbillig sein, unter den ausgezeichneten Schauspielerinnen derjenigen Periode, in welcher Tieck mit dem Dresdner Theater in Verbindung trat, der Frau des Hofschauspielers Werdy nicht besonders zu gedenken, wiewohl ihre vorzüglichsten Leistungen vor der Zeit liegen, wo ich durch meinen bleibenden Aufenthalt in Dresden Gelegenheit hatte, das dortige Theater genauer zu beobachten. Ich finde sie in den Jahren bis 1825 wiederholt verzeichnet als Gertrude im „Hamlet", Iphigenia in Goethe's Schauspiel gleichen Namens,

Adelheid in „Götz von Berlichingen", Lady Milford in „Kabale und Liebe", Gräfin Orsina in „Emilia Galotti", Phädra in der Tragödie gleichen Namens, als Goneril in „König Lear" und anderen Rollen, die eine jugendlichere Erscheinung voraussetzen, als ich mich entsinne, an Mad. Werdy gekannt zu haben. Dagegen habe ich sie noch beobachten können in der Rolle der Kurfürstin in „Prinz von Homburg", als Donna Isabella in „Die Braut von Messina", Isabeau in „Die Jungfrau von Orleans", Antonia in „Belisar" von Schenck, Claudia in „Emilia Galotti", ferner in vielen Rollen des Lustspiels, wie als Oberförsterin in „Die Jäger", Margaretha in „Irrthum in allen Ecken", und endlich in den beiden alten Rollen: Martha in „Faust" und Amme in „Romeo und Julia". Sie war von Stuttgart gebürtig und hatte, eine geborene Porth, in erster Ehe den Schauspieler Vohs, der unter Goethe's und Schiller's Leitung in Weimar die Rollen jugendlicher Liebhaber spielte, zum Manne. In ihrer Art zu sprechen erfüllte sie jeden Anspruch auf Ausdruck, Mannichfaltigkeit des Tones und Klarheit ohne die mindeste Spur von Manier. Neben der natürlichen Würde ihrer Haltung, wodurch sie sich besonders als Elisabeth in „Maria Stuart" auszeichnete, besaß sie viele künstlerische Eigenschaften, zu denen auch die bedeutende Befähigung gehörte, in weicheren Rollen zum Gemüth zu sprechen, sowie sie überhaupt alle ihre Erfolge dem natürlichsten Spiele verdankte, und ich mich keines Falles erinnere, wo sie, selbst in leidenschaftlicher Erregung oder in komischen Stellen übertrieben, oder die Zuflucht zu erkünstelten Mitteln genommen hätte.

Endlich kann ich die leider nur vorübergehende Erscheinung der Frl. Julie Zucker, die sich dann mit einem Virtuosen der königl. Capelle, Namens Haase, verheirathete und bald darauf starb, nicht unerwähnt lassen. Sie gewann alle Herzen in naiven Soubrettenrollen durch ihre anmuthig heitere

Natürlichkeit. Sie war die lieblichste Florette in „Donna Diana". Auch in der Oper füllte sie ihre Stelle aus und spielte bei den ersten Aufführungen von Weber's „Freischütz" (26. 1. 1822) die Rolle des Aennchen, sowie im „Don Juan" die der Zerlina mit dem lebhaftesten Beifall.

Bis hierher habe ich diesen Bericht ausdehnen zu sollen geglaubt, weil es mir darum zu thun war, ein Bild des Dresdner Theaters bis zu dem Zeitpunkt (1819) zu geben, wo Tieck nach Dresden kam. Es versteht sich, daß viele Mitglieder der Bühne ungenannt bleiben mußten, theils deshalb, weil sie schon als Veteranen in den Hintergrund traten, wie Christ und Bösenberg, theils deshalb, weil sie in den Nebenrollen, die ihnen zufielen, weniger von Bedeutung waren, wie Schirmer, Drewitz und Frau, Wilhelmi, Frl. Christ u. A. Nur der Vater Geiling hätte noch genannt werden sollen, wenn nicht auch seine Thätigkeit in trocken-komischen Rollen wegen seines vorgeschrittenen Alters immer seltener geworden wäre. Jüngere Künstler, welche in der Zeit zwischen 1818 bis 1825 neu eintraten, wie Pauli, Carl Devrient, Heine und Andere, werden im Verlauf des ferneren Berichtes Erwähnung finden.

Als Tieck im J. 1819 nach Dresden übersiedelte, war nichts weniger seine Absicht, als mit dem dortigen Hoftheater in Verbindung zu treten. Dagegen konnte es nicht fehlen, daß, wie schon im Eingang erwähnt wurde, sich bald ein Kreis von Freunden der Literatur und Poesie um ihn versammelte. Ich zweifle, daß dazu von Anfang herein die ersten Stimmführer der Dresdner Welt in Bezug auf literarischen Geschmack gehörten. Zu diesen waren damals vorzugsweise zu rechnen Friedrich Kind, der Verfasser mehrerer poetischen Erzählungen, Lieder und Dramen, ferner der Hofrath Böttiger, Studien-Director bei dem Cadettenhause und Ober-Inspector des Antiken-Cabinets, sowie des sogenannten Mengs'schen Museums

(eine Sammlung von Gipsabgüssen) und endlich Winkler genannt Theodor Hell, Redacteur der damals sehr beliebten und vielgelesenen Abendzeitung, der nächst einigen anderen Posten den eines Secretärs bei der General-Direction bekleidete. Ueber Fr. Kind weiß ich nichts zu sagen, da ich ihn persönlich nicht gekannt habe und die wenigen seiner Schöpfungen, die mir zu Gesicht gekommen sind, keine besondere Anziehungskraft auf mich geübt haben. Von Böttiger und Winkler kann ich dagegen nach eigener Anschauung sprechen. Jener war schon zu Ende des vorigen oder zu Anfang dieses Jahrhunderts aus Weimar, wo er Gymnasial-Director war, nach Dresden gekommen und bei dem damaligen Pagenhause als Studien-Director angestellt worden. Er brachte den verdienten Ruf eines gründlich gebildeten Philologen mit. Auch muß er als Lehrer von ausgezeichnetem Werth gewesen sein, mindestens erinnere ich mich, daß ältere Männer, die seinen Unterricht genossen hatten, denselben nicht allein zu rühmen wußten, sondern auch für die Gegenstände seiner Belehrung eine große Anhänglichkeit bewahrten. Er würde unter diesen Umständen sich ein weit rühmlicheres Andenken gesichert haben, wenn er sich nicht hätte verleiten lassen, die Bahn eines Kunstkenners und Kunstkritikers zu betreten. Er war zwar reich an archäologischen Kenntnissen, namentlich waren ihm die römischen Alterthümer genau bekannt, soweit sie durch philologische Studien ergründet werden können. Diese ausgedehnten Kenntnisse legte er auch in gelehrten Vorlesungen über römische Sitten und Zustände an den Tag. Seine „Sabina oder die Römerin am Putztische“ wurde als ein Buch voll tiefer Gelehrsamkeit gerühmt und kann wohl heute noch zur Belehrung über einen gewissen Kreis römischer Sitten und Gewohnheiten dienen. Dagegen hatte ihm die Natur die wahre Empfindung des Schönen versagt. Beim Lesen der kleinen, aber durch tiefe Einsicht ausgezeichneten, Abhandlung Winkelmann's über diesen

Gegenstand habe ich an der Stelle, wo davon die Rede ist, daß die natürliche Empfindung des Schönen durch keinen Fleiß und selbst nicht durch die erschöpfendste und tiefsinnigste Gelehrsamkeit zu ersetzen sei, oft an Böttiger denken müssen. Ja wer nicht wüßte, daß diese Stelle mehr als ein halbes Jahrhundert früher geschrieben ist, als Böttiger in diesem Fache umherirrte, könnte glauben, daß er als Vorbild zu dieser Auslassung gedient habe. Wie sehr Böttiger Mangel litt an wahrem Geschmack und Sinn für die Kunst, kann Jeder ersehen aus seinen Erläuterungen zu den Ramberg'schen Illustrationen Schiller'scher Dramen in einem Taschenbuche, das unter dem Titel „Minerva" ungefähr vom J. 1811 oder 12 an mehrere Jahrgänge erlebte. Ebenso trat dieser Mangel zu Tage, wenn er, seiner Schwäche folgend, für einen feinen Kunstkenner gelten zu wollen, die Dresdner Antiken oder die Gipsabgüsse im Mengs'schen Museum an hohe Fremde bei Fackelbeleuchtung erklärte. Bei wiederholten Gelegenheiten bin ich Zeuge davon gewesen, daß er alsdann mit einem Schwall von gelehrten Redensarten vieles Aeußerliche und Nebensächliche beschrieb und der tiefsinnig künstlerischen Bedeutung des betreffenden Kunstwerkes kaum eine Andeutung widmete. Dazu kam, daß er, wie alle unberufenen Kritiker, für wirkliche oder eingebildete Mängel im Detail ein schärferes Auge besaß, als für die Schönheit des Ganzen, und in Folge dieser Schwäche die Gewohnheit angenommen hatte, die meisten seiner kritischen Auslassungen mit schwülstigen Lobeserhebungen zu beginnen, an diese aber so scharfe und oft übelwollende Bemängelungen anzureihen, daß man oft nicht wußte, ob er den Gegenstand seiner Kritik völlig verwerfe oder anerkenne. Ueberdem gab man ihm von vielen Seiten eine große Unzuverlässigkeit der Gesinnung Schuld und man wollte wissen, daß er Erscheinungen im Gebiete der Literatur und Kunst gegenüber den Verfassern mit eben so überschwenglichen Lobes-

erhebungen gepriesen, als gegen Andere mit unbilligem und zuweilen hämischem Tadel überhäuft habe. Dem ungeachtet hatte sein Urtheil bei einem nicht geringen Theile der Dresdner Welt ein nicht unbedeutendes Gewicht, und das durfte kaum Wunder nehmen, da er in vielen angesehenen Häusern verkehrte, die Gemüther durch ein überaus einschmeichelndes Wesen zu gewinnen wußte, und, wie schon erwähnt worden, durch seinen großen Reichthum an Kenntnissen zu blenden verstand. In seinem Urtheil über dramatische Kunst, wovon er bis gegen 1819 und 1820 in der Abendzeitung zuweilen Proben gegeben hat, war er, wie aus dem Vorhergehenden sich von selbst ergiebt, nicht zuverlässiger, als in anderer Beziehung. Sein Maßstab war mehr die zu Künsteleien in Nebendingen vorzugsweise neigende Iffland'sche Schule, als der von Schröder mit unermüdlicher Anstrengung und Begeisterung durchgeführte Grundsatz, durch die Kraft der Natur unmittelbar auf das Gemüth zu wirken. Und dabei erhob sich die Einsicht Böttiger's schwerlich zum Verständniß der Vorzüge der Iffland'schen Schule in gründlich ausgebildeter Virtuosität, so daß die Mängel und Schwächen derselben eine größere Gunst bei ihm fanden, als die großen Eigenschaften. Da nun aber Tieck gerade von dem entgegengesetzten Standpunkte ausging und, mit voller Anerkennung der Iffland'schen Schule, die Schwächen derselben entschieden verwarf, wogegen ihm Schröder als das höchste Muster in der dramatischen Kunst galt, so wäre schon von Hause aus durch diesen Umstand ein Widerspruch zwischen diesen beiden Männern bedingt gewesen, wenn nicht noch andere, aus früherer Zeit stammende Gründe der gegenseitigen Mißstimmung vorgelegen hätten. Als Tieck's „Lovell" erschienen war, hatte sich Böttiger zu einer Kritik desselben veranlaßt geglaubt und in derselben den jungen Autor in seiner eigenthümlichen Weise eben so sehr mit Lob ermuthigt, als mit Tadel zurechtgewiesen. Eine schlimme Blöße gab er sich aber

dadurch, daß er diesen Roman mit der größten Sicherheit für eine Uebersetzung aus dem Englischen erklärte und sich sogar anmaßte, an manchen Stellen nachzuweisen, daß der junge Schriftsteller sein Original nicht verstanden habe. Ob dieser Vorgang vorzugsweise dazu beigetragen hat, bei Tieck eine Mißstimmung gegen Böttiger zu erwecken, will ich dahingestellt sein lassen. Gewiß aber hatte er ihm keine hohe Achtung für den Kritiker eingeflößt. Später fühlte sich Tieck in seiner Begeisterung für die Schröder'sche Kunst dadurch bitter verletzt, daß sich eine laute Stimme für die Erhebung der Iffland'schen Virtuosität über Schröder's einfache Natürlichkeit geltend machen wollte. In Weimar war damals Böttiger der eifrigste Vertreter dieser Stimme, worüber er sich in einer besonderen Schrift ausließ. Dadurch wurde die bekannte humoristisch-satyrische Stelle in Tieck's „Gestiefeltem Kater" veranlaßt, in welcher Böttiger's unbezwingliche Leidenschaft zum Loben lächerlich gemacht wird. Ungeachtet dieser Gründe zu gegenseitiger Abneigung sollen sich, wie ich vernommen habe, in den ersten Jahren von Tieck's Aufenthalt in Dresden Böttiger und Tieck in geselligen Kreisen freundlich begegnet sein. Später aber konnten, wie die Folge lehren wird, Reibungen und selbst bittere Berührungen und Stimmungen zwischen diesen beiden Männern von so verschiedener Richtung und Gesinnung nicht ausbleiben.

Winkler, genannt Theodor Hell, war eine von der eben beschriebenen völlig verschiedene Persönlichkeit. Ohne gelehrt zu sein, besaß er doch einen großen Schatz von Kenntnissen. Er war im Besitz der französischen, italienischen, englischen und spanischen Sprache. Auch das Portugiesische hatte er sich zu eigen gemacht. Die Uebersetzung, welche er in Verbindung mit einem fein gebildeten Dresdner Advocaten, Namens Kuhn, von der Lusiade des Camoens geliefert hat, soll nach dem Urtheil von Kennern des Originals überaus lobenswerth sein.

Mit diesen Fähigkeiten vereinigte er eine ungemeine Thätigkeit und Geschäftsgewandtheit. In Folge dessen war er im Besitz mehrerer Stellen. Als Cassirer diente er bei der, damals einen eigenen Zweig der Verwaltung bildenden, Fleischsteuereinnahme. Er war nach Bassi's Abgang Regisseur bei der italienischen Oper und Secretär bei der General-Direction des Theaters, sowie bei der Akademie der bildenden Künste. Als der Kunstverein zu Dresden im Jahre 1828 gegründet wurde, übernahm er auch bei diesem die Verwaltung der Casse. Außerdem war er bei der Arnold'schen Buchhandlung, wenn nicht als Compagnon, so doch als berathender Freund betheiligt und endlich Besitzer und Redacteur der Abendzeitung. Wiewohl man ihm darnach ein ausgebildetes Urtheil im Gebiete der Kunst und Literatur hätte zutrauen sollen, fehlte es ihm dennoch an der erforderlichen Gediegenheit. In der Regel hatte vielmehr die Beantwortung der Frage, was praktisch sei und Nutzen bringen könne, einen allzuhohen Werth für ihn und von der Beobachtung wahrhaft ästhetischer Grundsätze war weniger die Rede, sowie ich denn überhaupt an seiner Einsicht in das Tiefsinnige von Poesie und Kunst zweifeln muß. Bei einer ungemeinen Gewandtheit und Beweglichkeit war er in der Wahl der Mittel zur Erreichung seiner Zwecke nicht ängstlich, und es könnten daher aus seiner Laufbahn manche Beispiele angeführt werden, wo sein Charakter und seine Gesinnung in einem mehr als zweideutigen Lichte erschien. Bei dem Allem wußte er sich allseitig beliebt zu machen und sich einen ausgedehnten Kreis von Freunden, Gönnern und Beschützern zu sichern. Ob dazu seine Thätigkeit in der Freimaurerloge, in welcher er später Meister vom Stuhl wurde, wesentlich beigetragen hat, weiß ich nicht zu sagen. Gewiß aber war es Vielen, denen die Zweideutigkeit seines Rufes nicht unbekannt war, auffällig, daß er sich trotz mancher vorwurfsvollen Ungehörigkeiten in seiner amtlichen Stellung bis

an sein Ende in dem Vertrauen des langjährigen General-Directors des Dresdner Hoftheaters, des im J. 1863 verstorbenen Geh.-R. von Lüttichau erhielt, und dieser sogar später seine Beförderung zum Unter-Director befürwortete. Daß ein Mann von diesem Wesen, der begreiflicher Weise im Besitz der Mittel war, um sich trotz der Oberflächlichkeit seines Kunsturtheils in den Ruf eines geschickten Dramaturgen zu setzen, von vorn herein die Mitwirkung Tieck's in diesem Fache nicht mit Freuden begrüßen konnte, darf nicht überraschen. Dennoch scheint das gegenseitige Verhältniß dieser beiden grundverschiedenen Männer im Beginn nicht feindlich gewesen zu sein. Denn Winkler nahm in den Jahren 1821 und 1822 die Aufsätze Tieck's über das Dresdner Theater in seine Abendzeitung zuvorkommend auf. Ueberhaupt scheint in der ersten Zeit, wo Tieck's Verhältniß zu dem Dresdner Theater mehr den Charakter einer vertraulichen Berathung gegenüber der General-Direction hatte, weniger Grund zu Mißstimmungen zwischen ihm und dem Secretär der Direction vorhanden gewesen zu sein, als in späteren Zeiten.

Man soll übrigens nicht glauben, daß Schwierigkeiten und Hemmungen, welche Tieck's Wirksamkeit beim Theater im Wege standen und einem größeren Gedeihen derselben hinderlich waren, nur in einem systematisch bedachten Widerstand Einzelner ihren Grund fanden. Um die Aufgabe, einem Institute, das in Folge einer langjähriger Tradition auf dem Wege einer anspruchslosen Mittelmäßigkeit geleitet worden und gewandelt war, eine neue Richtung anzuweisen, in ihrer vollen Schwere zu verstehn, muß man vielmehr das Ganze in's Auge fassen. Während bis gegen Ende 1820 der damalige General-Director Graf Vitzthum mit der neuen Schöpfung einer deutschen Oper, gegenüber der altberechtigten italienischen Oper, manche Kämpfe zu bestehn hatte, war dem im Monat September 1820 nach ihm eintretenden General-Director eine nicht

minder schwierige Aufgabe in dem Beginn der Reform des deutschen Schauspiels vorbehalten. Herr von Könneritz, der später in die diplomatische Carriere überging, und als Oberkammerherr und Obersthofmeister der Königin Marie vor wenigen Jahren verstarb, hatte seine Laufbahn nicht in Dresden, sondern in Weimar begonnen. Wiewohl er wider seinen Wunsch die Hofstelle eines General-Directors des Hoftheaters und der musikalischen Capelle, und gewissermaßen nur als Uebergangsposten übernommen hatte, kann man begreifen, daß er als feingebildeter junger Mann (er war noch nicht dreißig Jahre alt) und unter anderen Eindrücken aufgewachsen, an manchen Stellen des Instituts das dringende Bedürfniß der Aenderung und der neuen Belebung erkannte, wo Vielen der Einheimischen in der süßen Gewohnheit des Herkommens kaum ein Mangel bemerklich war. Es war daher nicht zu verwundern, daß neben vielen Mitgliedern des Publicums, welche die Nothwendigkeit des Fortschritts erkennend, denselben ihren Beifall schenkten, manche Andere das Neue nur mit bedenklichem Kopfschütteln oder selbst Mißfallen betrachteten. Durch seine Veranlassung entstanden die Aufsätze, welche unter dem Titel: „Tieck's dramaturgische Blätter" in den letzten Theilen seiner kritischen Schriften gesammelt sind. Auch bediente er sich vielfach des Rathes von Tieck, theils bei der Herstellung des Repertoirs, theils bei der Inscenirung neuer Stücke und dem Engagement neuer Mitglieder, wobei er den mißtrauisch warnenden Stimmen, selbst hochgestellter Personen, mit großer Feinheit zu begegnen wußte. Es fanden sich daher unter den einsichtsvolleren Schauspielern bald Manche, die Tieck's künstlerischem Rathe ein williges Ohr liehen. Zu diesen gehörte unter Anderen Julius, der, wie aus mehreren Stellen in den dramaturgischen Blättern hervorgeht, durch seinen großen Fleiß und durch seinen einsichtsvollen Eifer bei der Inscenirung mehrerer neuen Stücke wesentliche Dienste

leistete. Auch gewann die Dresdner Bühne in dieser Zeit einige jüngere Künstler, auf deren Engagement Tieck, mindestens zum Theil, einen Einfluß übte. Wenn ich ihn richtig verstanden habe, so ist besonders Pauli auf seinen Rath dem Dresdner Hoftheater gewonnen worden. Was sorgfältige Ausbildung, genaue Kenntniß der Mittel für scenischen Anstand und Fleiß im Studium der Rollen anlangt, so wird Pauli nicht leicht von einem seiner Kunstgenossen übertroffen worden sein; daher war er geübt in Betonung und Ausdruck, sowie in der Mimik und der Pantomime. Es wird ihm, soweit ich ihn habe beobachten können, kaum jemals widerfahren sein, daß er sich linkisch oder ungeschickt benommen hätte. Unter solchen Umständen konnte er, ohne zu den genialen Künstlern gerechnet zu werden, in den Rollen, bei denen es sich um äußeren Anstand handelte, Vorzügliches leisten. Sein Burleigh in „Maria Stuart" und sein Illo in „Wallenstein" waren im höchsten Grade lobenswerth. Mit besonderer Vorliebe gab er die Rollen der Intrigants und sogenannten Bösewichter, wie Wurm in „Kabale und Liebe", den Marquis Poser im „Spieler" von Iffland und später den Mephistopheles im „Faust" von Goethe. Auch in komisch witzigen Rollen konnte er ausgezeichnet sein, wie im Falstaff und im Narren in „König Lear". Dabei war ihm der Mangel eines klangvollen Organs nicht hinderlich, zumal da er in seiner besten Zeit dasselbe mit großer Gewandtheit beherrschte und daher, selbst in leidenschaftlichen Stellen, dasselbe nicht überspannte. Nur hatte er bei Rollen, die, nach der immer mehr zunehmenden Mode der Effecthascherei, im Bizarren und Gräßlichen sich auszeichneten, eine vorherrschende Neigung zu unschönen Uebertreibungen. So wurde unter Anderen in den dreißiger Jahren ein Stück gern gesehen, das unter dem Titel „Der Erbvertrag", nach einer Erzählung von Hoffmann, von Vogel gearbeitet war. Es bestand in zwei, mehrere Jahre auseinander-

liegenden Handlungen, in deren ersten der Castellan Daniel, dessen Rolle Pauli gab, zur Ermordung seines Herrn beigetragen hatte, und in deren zweiten dieser Castellan unter der abschreckendsten Gestalt vom Gewissen gepeinigt dargestellt wurde. Hierbei hielt es Pauli für angemessen, in den letzten Scenen die gräßlichste Maske eines Greises anzunehmen, und unter Anderem, um das abschreckende Bild recht naturgetreu darzustellen, sich die Zähne mit Pech zu bekleben. Leider üben diese Uebertreibungen auf einen großen Theil der Zuschauer oft die meiste Wirkung aus, und selbst ausgezeichnete Künstler werden daher durch einen leicht verdienten Beifall in diese Verirrungen oft noch mehr hineingetrieben. Ja es geschieht wohl auch, daß dramatische Schriftsteller durch Aufstellung der bizarresten Figuren den Schauspielern Gelegenheit geben, solche Schwächen zu pflegen, und entzückt sind, wenn ihre Schöpfungen über die Grenzen des Natürlichen in die Caricatur und Fratze verzerrt werden.

Ob Tieck auf das Engagement von Carl Devrient einen unmittelbaren Einfluß geübt hat, ist mir zwar nicht bewußt, wiewohl es in die Zeit zwischen 1820 und 1824 fällt. Meines Erachtens hat die Natur selten einen Mann mit den glücklichsten Gaben für die Bühne reichlicher ausgestattet, als Carl Devrient. Eine schöne, männliche Gestalt mit den edelsten Gesichtszügen, eine Stimme voll Klang und reich an den mannichfaltigsten Tönen, dabei eine große Wärme der Imagination und eine natürlich edle Erscheinung in gemessenen Bewegungen. Bei seinem ersten Auftreten zeigte sich die Scheu vor dem Neuen und Ungewohnten, die, wie schon oben gedacht worden, im Dresdner Publicum nicht von geringem Belang war, nicht günstig, und es dauerte einige Zeit, ehe er, vorzugsweise unter Tieck's Rath und Beistand, den Beifall gewann, der ihm zu der Zeit, wo ich mit dem Theater genauer bekannt wurde, in reichem Maße zufloß. War es nun dieser

Beifall, oder auch der Einfluß der damaligen Modeliteraten, der ihn verführte, in seiner Haltung, seiner Ausdrucksweise, und namentlich in der Pantomime zu wenig die Schranken des Maßes zu beachten? Kurz, er verschmähete es, vielleicht auch aus mißverstandener Genialität, seine ungewöhnlichen Fähigkeiten zu der künstlerischen Virtuosität auszubilden, deren sie werth gewesen wären. Dem ungeachtet erinnere ich mich vieler Rollen, wo die üblen Angewohnheiten allzuheftiger Bewegungen, schroffer und unmotivirter Abwechselung in der Fülle der mannichfaltigen Register seines Organs, und die Neigung, bei seinem Spiele die Mitspieler ganz außer Acht zu lassen, weniger hervortraten und ihm der verdienteste Beifall nicht fehlen konnte. Ueberhaupt war es eine besondere Gunst für ihn, daß er in Dresden den Rath Tieck's mindestens theilweise benutzen konnte. Denn, wiewohl er, gleich vielen Anderen, von der falschen Künstlereitelkeit allzu befangen war, um nicht gegen diesen in wiederholten Fällen empfindlich zu werden, und sich für eine Weile trotzig abzuwenden, so führte ihn dennoch sein gutes Naturell immer wieder zu Tieck zurück. Als er aber in den dreißiger Jahren Dresden verließ und in Hannover seine Laufbahn fortsetzte, fiel er seinen beklagenswerthen Schwächen dergestalt anheim, daß er bei dem Wiederauftreten auf der Dresdner Bühne in mehreren Gastrollen selbst von denjenigen den bittersten Tadel erfuhr, die früher für seine Mängel blind und seine rückhaltlosesten Verehrer gewesen waren.

In der Zeit, von welcher hier die Rede ist, gewann das Dresdner Theater auch einen jungen Künstler, der heute noch in Dresden lebt, und, wiewohl er nur ein bescheidenes Maß von Rollen beanspruchte, dasselbe bis zu seinem Abgang mit großem Geschick und gewissenhafter Treue ausgefüllt hat. Herr Heine war in Folge seiner feinen Erziehung besonders dazu geeignet, im Fache geckenhafter Cavaliere und Hofleute Bei-

fall zu gewinnen, wobei ihm seine Fertigkeit im Französischen — das er mit der Muttermilch eingesogen hatte — wesentlich zu Statten kam. So war er u. A. in der Rolle Riccaut de la Marlinière in „Minna von Barnhelm" vortrefflich. Er gab sich auch zu fein komischen Rollen her und wußte in denselben stets das rechte Maß mit feinem Tacte zu halten. Auch leistete er der Direction durch sein Talent im Zeichnen wesentliche Dienste, indem er sich auf diesem Wege der Anordnung der Costüme mit Geschmack und Einsicht unterzog.

Es versteht sich von selbst, daß Tieck's Bestreben dahin vorzugsweise gerichtet sein mußte, die bisher allzueng gezogenen Grenzen des Repertoirs weiter auszudehnen. So kannte z. B. das allgemeine Dresdner Publicum von den auf vielen anderen Theatern eingebürgerten Stücken Shakspere's bis zum Beginn des Jahres 1821 — wo im Grunde Tieck's Einfluß erst bemerkbar werden konnte — kaum mehr als „Hamlet", der am 28. Februar 1820 gegeben worden war. Die Schiller'sche Bearbeitung Macbeth's war am 21. August 1819 aufgeführt worden, wobei Hellwig die Titelrolle und Mad. Schröder, als Gast, die Rolle der Lady spielte. Daß es unter den Umgebungen und Freunden Tieck's Manchen gab, der gerade in dieser Richtung die besten Hoffnungen auf ihn setzte, darf nicht bezweifelt werden. Eben so gewiß ist, daß ein großer Theil des Dresdner Publicums den Resultaten seines Einflusses in dieser Beziehung mit Mißtrauen entgegensah. Denn während Tieck der Ruf des größten Verehrers und, nächst Schlegel, des ersten Kritikers von Shakspere vorausgegangen war, mußten jene Hoffnungen nahe liegen. Da aber unter einem großen Theil des Dresdner Publicums, wie ich schon oben angedeutet habe, über Shakspere noch dieselben Meinungen maßgebend waren, welche ihm während der Herrschaft des französischen Geschmacks, trotz seiner Genialität, für einen halben Wilden erklärten, lag dieses Mißtrauen um so weniger

fern, als besonders in den höchsten Kreisen nicht Wenige von diesen alten Meinungen befangen waren. „Der Kaufmann von Venedig“ — am 1. Februar 1821 zum ersten Male aufgeführt — war, soweit meine Quellen reichen, der erste Schritt nach dieser Richtung hin. Alle die von mir genannten ausgezeichneteren Schauspieler, wie Hellwig, Julius, Werdy, Pauli, Mad. Schirmer ꝛc. finde ich dabei betheiligt, und da das Stück, wiewohl nach langen Zwischenräumen, mehrfach wiederholt wurde, scheint es die Gunst des Publicums einigermaßen gehabt zu haben. Erst weit später — 25. Nov. 1823 — wurde „Romeo und Julia“ aufgeführt. Hierüber haben wir eine Relation in Tieck's dramaturgischen Blättern (Kr. Schr. III. 171), auf die ich mich beziehen muß, weil ich nicht Zeuge dieser Aufführung gewesen bin. Eine Wiederholung bis 1825 ist mir nicht bekannt. Endlich wurde am 25. März 1824 „König Lear“ gegeben, worüber ebenfalls in den dramaturgischen Blättern berichtet wird (Kr. Schr. III. 226). Man sieht also, daß das Publicum nicht, wie von manchem Aengstlichen gefürchtet worden war, mit Shakspere'schen Stücken überstürzt wurde, und doch war Tieck, als im J. 1824 Herr von Könneritz abtrat, und Herr von Lüttichau an seiner Stelle ernannt wurde, bei welcher Gelegenheit seine Anstellung als Dramaturg erfolgte, noch immer der Gegenstand des fast allgemeinen Mißtrauens in Bezug auf seine Herrschaft über das Repertoir. Man glaubte unter Anderem zum Tadel berechtigt zu sein wegen der von Tieck veranlaßten Aufführung des „Prinzen Friedrich von Homburg“ von Heinr. v. Kleist — 6. Dec. 1821 — und ich erinnere mich, trotz meiner nur periodischen Anwesenheit in Dresden, daß von den entgegenstehenden Seiten lebhaft darüber gestritten wurde, ob die Schwäche des Prinzen, der in dem Grauen vor der Todesstrafe Alles, ja sogar seine Geliebte, aufzugeben bereit ist, nicht einen allzu abstoßenden Eindruck mache, um auf der

Bühne dargestellt zu werden, wogegen man von der anderen Seite nicht allein die naturgemäße Wahrheit der Dichtung, sondern auch das Hochpoetische in dem, nach diesem schwachen Augenblicke der Verzweiflung, wiedergewonnenen Todesmuthe des Prinzen vertheidigte. Wer die beiden Aufsätze Tieck's über die bevorstehende Aufführung des „Prinzen Friedrich von Homburg" und über die Aufführung selbst in den dramaturgischen Blättern (Kr. Schr. III. 5 u. 11) liest, wird durchfühlen, daß Tieck selbst sich nicht über die Schwierigkeit täuschte, dem Publicum dieses Stück annehmbar zu machen. Wie weit das Mißtrauen gegen Tieck in der gedachten Beziehung selbst bei Solchen verbreitet war, die sich durch eigenes Urtheil und eigenen Augenschein von der Lage der Sache nicht überzeugen konnten oder mochten, geht aus folgender Aeußerung des damaligen Cabinets-Ministers Grafen von Einsiedel hervor. Es war damals Sitte, daß Jeder, der am königl. Hofwesen angestellt wurde, sich dem Cabinets-Minister persönlich vorstellte. Als nun Tieck dieser Verbindlichkeit nachkam, ermahnte ihn dieser, in seiner neuen Stellung sich der Tyrannisirung des Publicums durch einen zu einseitigen Geschmack zu enthalten. Die Veranlassung zu dieser Warnung konnte begreiflicher Weise nur aus Berichten Solcher herrühren, die von dem Vorurtheil gegen Tieck's Richtung befangen waren. Denn Jedermann wußte, daß der Graf Einsiedel nicht allein das Theater niemals besuchte, sondern auch, im Drange seiner schweren und ausgedehnten Amts- und Berufsgeschäfte, weder Muße noch Neigung hatte, von Gegenständen der schönen Literatur Kenntniß zu nehmen.

Wie nun Hofrath Winkler, mit Recht oder Unrecht, durch die Anstellung eines eigenen Dramaturgen bei dem Hoftheater deshalb betroffen sein konnte, weil er sich zutrauen mochte, diesem Berufe mit nicht geringerer Befähigung vorstehen zu können, so kam dazu noch ein Umstand, bei dem

sein persönliches Interesse betheiligt war. Er machte aus der möglichst beschleunigten Uebersetzung aller in Frankreich auftauchenden Neuigkeiten im Gebiete des Dramatischen ein speculatives Geschäft und hatte — wie dies später erst zu Tage kam — mit Hülfe seiner ausgebreiteten Bekanntschaft dazu selbst höchst untergeordnete Kräfte geworben, welche ihn für geringe Bezahlung der Mühe des ersten Conceptes überhoben. Abgesehen von der geringen Kritik in Bezug auf den Gehalt dieser oft nur ephemerischen Erscheinungen, folgte daraus natürlich auch eine sehr ungenügende, oft sogar nachlässige Behandlung der Form. Bei Tieck's feinem Gefühl für Gehalt und Sprache konnte es daher nicht fehlen, daß er gegen die allzugroße Nachsichtigkeit der Direction bei der Annahme solcher Uebersetzungen häufig Widerspruch erhob, und dadurch dem schnellfertigen Uebersetzer den Gewinn verkürzte. In einem Aufsatze, der wahrscheinlich um diese Zeit oder kurz vorher geschrieben wurde (Kr. Schr. IV. 132), führt er die Gründe dieses Widerspruches mit gewohnter Gediegenheit genauer aus.

In einer anderen Beziehung zog sich Tieck gerade in den zwanziger Jahren das Mißfallen eines nicht geringen Theils von dem Publicum zu. Es wird noch Vielen erinnerlich sein, daß damals die Dramen von Houwald mit großem Beifall aufgenommen wurden. Namentlich das bekannte Trauerspiel „Das Bild" war in Dresden mit großem Beifall gegeben und am Schluß der Verfasser gerufen werden. Man muß wissen, daß Herr von Houwald, schon ehe er als dramatischer Schriftsteller auftrat, durch eine überaus ehrenwerthe und höchst aufopfernde amtliche Thätigkeit sich in der Niederlausitz, während der Drangsale der Jahre zwischen 1806 und 1813, einen Namen gemacht hatte. Ich erinnere mich selbst im Jahre 1814 ein Gemälde gesehn zu haben, das den Tod des Codrus vorstellte und, wenn ich nicht irre, von den Ständen der Niederlausitz bei dem Professor Matthäi bestellt worden war, um

ihm als Zeichen der Verehrung und Dankbarkeit für seine patriotische Aufopferung überreicht zu werden. Dazu kam, daß er in Dresden selbst viele Freunde, auch Verwandte hatte. Unter diesen Umständen konnte es um so weniger überraschen, daß man seinen Schöpfungen, denen übrigens Niemand den Stempel des Talents absprechen wird, mit allzuviel Enthusiasmus entgegen kam, als in damaliger Zeit noch die Stimmung nachklang, deren edelste und reinste Töne zwar den Freiheitskrieg von 1813/14 erregt und bis zu seinen schönsten Erfolgen hinausgeführt hatten, die aber doch nicht von dem Vorwurf einer Beimischung überspannter und unklarer Ideologie freigesprochen werden kann. Nun aber war, wie ich mich in langjährigem Umgang davon überzeugt habe, Tieck's wesentliches Streben dahin gerichtet, selbst in den höchsten Regionen der Poesie die reinste Wahrheit und Treue in allen Regungen des Gemüthes zu bewahren, und jeden Ausdruck eines unächten oder aus einer krankhaften Wurzel entsprungenen Gefühls abzuweisen. Er konnte daher seinen Tadel nicht zurückhalten, wo ihm Mißverständnisse oder Verschrobenheiten im Bereiche der Poesie, gleichwie reines Gold, als Gegenstände der Rührung und Bewunderung angeboten wurden. Daß ein solcher Vorwurf den Houwald'schen Dramen, trotz der edlen und reinen Absicht des Verfassers, zur Last fällt, darüber wird die Gegenwart nicht zweifelhaft sein. Ebenso wird es aber auch Jeder, der sich in jene Tage und ihre Stimmung versetzen kann, begreifen, daß sich Tieck mit seinem Widerspruch gegen die Bewunderung der Houwald'schen Dramen bittern Undank verdiente, und daß Aufsätze, wie der über den Leuchtthurm von E. v. H. (Kr. Schr. III. 104), den wir heute mit ungetrübtem Vergnügen und mit Genugthuung über die humoristisch eingekleideten Wahrheiten lesen, in damaliger Zeit Mißgunst und selbst bittern Tadel hervorrufen konnten.

Während ich dies niederschreibe, muß ich daran gedenken,

wie sonderbar sich zuweilen die Meinungen durchkreuzen, und wie so häufig der eine Theil dem anderen daraus den größten Vorwurf macht, worin gerade seine eigenste Schwäche beruht. Wie oft habe ich nicht damals den Vorwurf gegen Tieck aussprechen hören, daß seine Anschauungen verworren und unklar seien, sowie man denn überhaupt den Romantikern, als deren ersten Wortführer man ihn zu betrachten liebte, wesentlich zum Vorwurf machte, daß sie weichlich, unmännlich und unklar, ja selbst unwahr in dem Ausdruck ihrer Gefühle seien und, wie man zu sagen pflegte, sich in einem beständigen Nebeln und Schwebeln bewegten. Ob und wieweit diese Vorwürfe einen großen Theil der sogenannten Romantiker mit Recht oder Unrecht trafen, wird später zu erörtern sein. Hier ist in Bezug auf die Stellung, welche Tieck in Dresden gegenüber dem allgemeinen Publicum hatte, so viel nicht zu verschweigen, daß unter denen, welche sich vorzugsweise seine Verehrer und Freunde nannten, manche durch ihre schriftlichen und mündlichen Aeußerungen zu solchen Vorwürfen Anlaß gaben. Ich erwähne hier zuerst den Grafen Löwen, der unter dem Namen Isidorus orientalis dichterische Versuche von schwülstigem, süßlichem und oft dunklem Inhalt zu Tage förderte. Auch der in der italienischen Literatur gründlich unterrichtete Prof. Förster wird jenen Vorwürfen kaum entgangen sein, da er in seiner Ausdrucksweise sich an ein unnatürliches Wesen gewöhnt hatte, und überdies wegen seiner fast schwärmerischen Verehrung für Jean Paul bekannt war. Ein Graf Kalkreuth, von dem mir zwar literarische Erzeugnisse nicht bekannt sind, und der bis gegen Ende 1826 in Dresden mit allen Männern von literarischer Bildung vielfach verkehrte, kann sich bei seiner Lebhaftigkeit in mündlichen Aeußerungen zuweilen die Blöße einer ungenügenden Läuterung seines Urtheils gegeben haben. Endlich nenne ich noch den damaligen kurhessischen Geschäftsträger Baron von Malsburg, einen Mann von der feinsten Bil-

dung, gründlichen Sprachkenntnissen und einem guten kritischen Urtheil, der aber doch in seiner Aeußerlichkeit den Schein einer übertriebenen Feinfühligkeit annehmen konnte. Er gehörte überdies zu den intimsten Freunden Tieck's, so daß man sich sogar zuflüsterte, daß er mit dessen Tochter Dorothea verlobt sei. Wiewohl nun Tieck Alles, was ich als Schwächen dieser Männer angedeutet habe, im freundschaftlichen Verkehr weder billigte noch schonte, sondern vielmehr mit Milde und Klarheit zu bessern und zu berichtigen suchte, konnte doch der Theil der Dresdner Welt, welcher mit diesen und andern Verehrern von ihm mehr in Berührung kam, als mit ihm selbst, zu dem Irrthum verleitet werden, jenen Tadel für berechtigt zu halten. Wenn man aber mit Unbefangenheit und Ruhe das gegenseitige Verhältniß zwischen den beiden streitenden Parteien erwog, mußte man zu dem Resultat kommen, daß die Unreife des Urtheils, die über ihr Ziel und ihren Gegenstand unklare Schwärmerei, kurz das nebelhafte Wesen, das man Tieck und seinen Anhängern vorwarf, weit mehr der entgegengesetzten Seite zur Last zu legen war. Ich darf offen bekennen, daß ich, der ich selbst nicht ohne Vorurtheil in die Nähe Tieck's trat, nur allmälig und nur auf dem Wege der erschöpfendsten Betrachtung und Erwägung der wichtigsten und eingreifendsten Fragen über Poesie und Literatur zu dieser Erkenntniß gekommen bin. So gehörte es gewissermaßen zu den bittersten Vorwürfen, welche man Tieck machte, daß er Schiller geringschätze. Ich erinnere mich selbst, zu wiederholten Malen vernommen zu haben, daß man gerade diese Anklage an die Spitze des gegen Tieck zu erhebenden Tadels stelle, als verstände es sich von selbst, daß mit der Geringschätzung Schiller's irgend eine anerkennenswerthe Eigenschaft, sei es als Literat, Kritiker oder Dichter, unverträglich sei. Wenn ich mich dagegen darnach genauer umsah, was denn die derartigen Anbeter Schiller's zum wesentlichen Gegen-

stand ihrer Verehrung machten, so mußte ich mich in der Regel davon überzeugen, daß sie in das Verständniß dieses großen Dichters nicht sehr tief eingedrungen waren, sondern vielmehr sich mit der Bewunderung einzelner schöner Stellen in seinen Dramen oder Gedichten begnügten, ohne sich jemals davon Rechenschaft gegeben zu haben, ob denn diese blendenden Erscheinungen nach dem Zusammenhang des Ganzen dahin gehörten, wo ihnen der Dichter ihren Platz angewiesen hatte. Was an Schiller wahrhaft groß ist, seine Herrschaft über den Wohllaut der Sprache, seine dramatische Gewandtheit und die Tiefe der Empfindung an Stellen, die sich durch lyrischen Glanz und rhetorischen Prunk am wenigsten vordrängen, war solchen Verehrern meistentheils fremd, und ich darf ohne Beschämung gestehen, daß ich nur durch die Anleitung Tieck's, sei es in mündlicher Unterhaltung, sei es durch seine Vorlesungen Schiller'scher Stücke, namentlich des „Wallenstein", dahin gelangt bin, die nebelhafte Schwärmerei für Schiller — der übrigens wohl wenige meiner Zeitgenossen entgangen sein mögen — mit einer mir früher unzugänglichen Verehrung zu vertauschen. Wer wollte auch dem Aufsatze Tieck's „Die Piccolomini" und „Wallenstein's Tod" (Kr. Schr. III. 37.) die Klarheit und die Gediegenheit des Urtheils, sowie die hohe Verehrung für den Dichter absprechen, die von größerem Werthe ist, als das Lob vieler wohlmeinender Schwärmer?

Wenn unter diesen erschwerenden Umständen Tieck für die Belebung und Hebung der dramatischen Kunst in Dresden Außerordentliches, ja gewiß mehr geleistet hat, als selbst heut zutage Manche anerkennen wollen und können, so ist ein Theil des Gewinnes dem günstigen Umstande zuzuschreiben, daß an der Spitze der General-Direction ein Mann von feinem Tact und edlem, ruhigem Charakter stand, und daß dieser als stille, und nur von Wenigen als solche gekannte Rathgeberin seine feingebildete und mit Tieck innig befreundete Gemahlin an der

Seite hatte. Herr von Lüttichau war nicht für eine streng wissenschaftliche Laufbahn erzogen, noch lag ihm, seinem ganzen Wesen nach, eine schöngeistige oder poetische Richtung nahe. Er war Forstmann und bekleidete bis zum Jahre 1824 die Stelle eines Oberforstmeisters. Man wunderte sich daher, als er aus dieser Stellung an die Spitze eines Kunst=Institutes trat, und schrieb diese Auszeichnung dem Umstande zu, daß er während der Gefangenschaft des Königs Friedrich August von 1813—15 als Jagdpage zu dessen nächster Umgebung gehört hatte. Man meinte, er habe dadurch die besondere Gunst des Königs erlangt, und da er eben von einer schweren und lebensgefährlichen Krankheit erstanden war, was es zweifelhaft machte, ob er seiner bisherigen Stelle noch ferner vorstehen könne, verdanke er seine Beförderung nur dem Wunsche des Königs, ihn in der Umgebung des Hofes zu erhalten. Wie dem auch sei, so kann ich nach einem vieljährigen Umgang mit ihm und nach seiner ungefähr 38 Jahre dauernden Amtsführung bezeugen, daß er seine schwierige Stellung mit der seltensten und treuesten Gewissenhaftigkeit behauptet hat, und daß ihm, trotz des Mangels einer erschöpfenden wissenschaftlich=ästhetischen Ausbildung, mit Hülfe seiner Ruhe, seines feinen Gefühls für Anstand und seines edlen Benehmens im Umgang mit seinen Untergebenen weit mehr Erfolge gelungen sind, als man erwartete. Ja ich bin sogar oft in den Fall gekommen, mich zu fragen, ob der ihm häufig vorgeworfene Mangel an Begeisterung für die Kunst oder an genügender Einsicht in den künstlerischen Theil seines Berufs ihm nicht zum Vortheil gereicht habe? Mindestens ist es gewiß, daß es ihm im entgegengesetzten Falle nicht gelungen sein würde, den unerschütterlichen Gleichmuth und die gemüthliche Ruhe zu bewahren, womit er den Beschwerden der sich gegenseitig durchkreuzenden und oft einander widersprechenden Wünsche der urtheilslosen Menge aus dem Wege ging, und nach Innen

zu den, häufig in eitler Selbstüberschätzung überspannten, Ansprüchen anmaßender Künstler Widerstand zu leisten verstand. Auch mußte ihn eben der Mangel abhalten, sich mit seinem Urtheil über künstlerische Leistungen vorzudrängen oder in das künstlerische Getriebe der Anstalt persönlich und eigenmächtig einzugreifen. Wem sollte es unbekannt sein, daß es nur wenige Bühnenkünstler giebt, die durch eine ihnen mißliebige Bemerkung oder gar einen Tadel über ihre Leistungen, besonders wenn sie vom Publicum durch unüberlegten Beifall und vorurtheilsvolle Gunstbezeugungen verwöhnt sind, nicht verletzt, ja bis zur leidenschaftlichen Empfindlichkeit getrieben würden? Daß aber Herr von Lüttichau oft und in der Regel das Beste zu wählen und dadurch das Institut auf einem hohen Standpunkt zu erhalten wußte, verdankte er vorzugsweise der beneidenswerthen Befähigung, dem Rathe Solcher, die seiner Einsicht nachhalfen, zugänglich zu sein, ohne sich gegen irgend wen in willenlose Abhängigkeit zu versetzen. Gegen Solche, die mein Urtheil in dieser Hinsicht für bestochen und allzugünstig halten sollten, möchte ich das Zeugniß Derjenigen auffordern, die vom Jahre 1862 an den Gang der dramaturgischen Leistungen des Dresdner Theaters mit einsichtsvoller Aufmerksamkeit verfolgt haben. Fleiß, Gewissenhaftigkeit und Eifer in der Geschäftsführung, auch wissenschaftliche Bildung — Eigenschaften, welche dem nächsten Nachfolger des Herrn von Lüttichau selbst von Uebelwollenden nicht abgesprochen werden konnten — sind nicht genügend, die schwierige Stelle des General-Directors an einem Hoftheater auszufüllen, wenn sich zu ihnen nicht der feine Tact und die Fähigkeit gesellt, die Fäden der obersten Leitung mit Ruhe und Besonnenheit auch dann in der Hand zu behalten, wenn diese Stimmung von den anmaßenden Ansprüchen Einzelner angefochten oder von Andern der Versuch gemacht wird, mit einschmeichelndem Entgegenkommen einen Einfluß darauf zu gewinnen.

Man darf nicht erwarten, daß mit dem Beginn von Tieck's dramaturgischer Leitung die Reihe der Theaterzettel aus dieser Zeit sofort eine überwiegende Anzahl großer und ernster oder sogenannter classischer Stücke aufweisen. Die Mehrzahl derselben ist vielmehr, wie früher, von leichtem Gehalt, und es vergehen noch immer Wochen, ehe ein bedeutendes dramatisches Werk, ja Monate, ehe ein Drama von Schiller, Goethe oder Shakspere aufgeführt wird. Demungeachtet konnte man Tieck's Einfluß in der belebteren und klareren Darstellungsweise bemerken. Er ließ sich nicht die Mühe verdrießen, mit Schauspielern und Schauspielerinnen, die sich ihm mit Vertrauen zuwendeten, die Rollen auch von unbedeutenden Stücken durchzugehen. Sein Hauptaugenmerk war darauf gerichtet, bei angehenden Künstlern und Künstlerinnen auf eine natürliche und dennoch sorgsame Ausbildung der Stimme zu wirken. Was ich schon oben über die Fähigkeit des Sprechens im Allgemeinen bemerkt habe, war ein Gegenstand seiner größten Aufmerksamkeit. Ich habe mich oft mit ihm darüber unterredet, wie hier zwei Klippen vorzugsweise zu vermeiden sind. Während man bestrebt ist, wie Hamlet sagt, eine Rede glatt von der Zunge weg zu sprechen, kommt man leicht in die Gefahr, die Rede zu übereilen und die Ausbildung der einzelnen Laute und Töne zu vernachlässigen, ein Mangel, den ich bei der Mehrheit der jetzigen Schauspieler und Schauspielerinnen fast allgemein bemerke, so daß es den Meisten schwer fällt, in einfacher Rede verständlich zu sein. Daraus entsteht dann leicht die Neigung, die Stimme unnöthig zu erheben, wodurch an der Mannigfaltigkeit des Ausdrucks ein wesentlicher Verlust gemacht wird. Auf der anderen Seite verführt die Bemühung, auch in der einfachsten Rede jedem Ton oder Laut sein volles Recht zu geben, leicht zu einer schleppenden und eintönigen Redeweise. Diese Schwäche war bei dem Beginn von Tieck's Wirksamkeit am hiesigen

Theater in nicht geringem Maße vorherrschend. Er hatte daher in den ersten Jahren oft damit zu kämpfen und in dieser Hinsicht manchen empfindlichen Widerspruch zu erfahren, weil die erste Künstlerin, die von dem Publicum als die vollendetste Schauspielerin verehrt wurde, nicht selten dieser Schwäche verfiel und durch ihr Beispiel leicht Andere verführte. Meine Unterredungen mit Tieck über diesen, zu den fast selbstverständlichen Anfangsgründen der Schauspielerkunst gehörenden Gegenstand haben mich erst darauf geführt, zu bemerken, daß die Lösung der hier gestellten Aufgabe weit schwerer ist, als es auf den ersten Blick scheint. Man soll nur darauf achten, wie häufig man bei Versuchen von Dilettanten der feinsten Bildung, deren Stimme und Ausdrucksweise im geselligen Verkehr den angenehmsten Eindruck macht, davon überrascht wird, daß sie vollständig unverständlich sind, wenn sie die Bühne betreten. Die natürliche Anlage kann und darf daher in dieser Hinsicht nicht allein entscheidend sein. Vielmehr habe ich bei solchen Künstlerinnen und Künstlern, die in der Kunst der Rede bis zu einer gewissen Virtuosität gelangt waren, wiederholt die Bemerkung gemacht, daß sie dies mindestens eben so sehr ihrem Fleiß und ihrer sorgfältigen Ausbildung, wie ihrer natürlichen Anlage verdankten. Man kommt dadurch unwillkürlich zu der Frage, ob denn in der That die Sprache der Bühne eine andere sein dürfe oder sogar sein solle, als die des geselligen Verkehrs? Und wenn die Antwort nicht anders als bejahend ausfallen muß, so mag man darüber nicht erschrecken. Man soll sich vielmehr davon überzeugen, daß trotzdem die Sprache der Bühne niemals etwas Anderes scheinen darf, als die der Natur und des allgemeinen Lebens, daß aber aus diesem Grunde in dem Anspruch auf eine gründliche Ausbildung der Sprache im Allgemeinen eine der schwersten Aufgaben für jeden angehenden Künstler eingeschlossen liegt. Es genügt nicht, hierbei an die

allgemeine Regel zu erinnern, daß es bei jeder Kunst darauf ankomme, die Mittel der Virtuosität, wodurch man auf die Imagination zu wirken sucht, dem Auge des Beschauers möglichst zu verbergen. Die Farben in der Malerei, die Formen in der Sculptur und in der Architektur und die Töne in der Musik stehen weit mehr außerhalb des Künstlers, der damit wirken soll, als die Sprache des Bühnenkünstlers, und es bedarf daher bei Weitem nicht der Klarheit der Ueberzeugung und Einsicht, daß die erste Forderung des Künstlers darauf gerichtet sein muß, sich der Herrschaft über jene Mittel zu versichern, wie es bei diesem wesentlichen Mittel für die scenische Kunst der Fall ist. Dazu kommt, daß die menschliche Stimme ein Instrument von der feinsten und zartesten Gestaltung ist. Wie tief sich Tieck diese Anschauung selbst eingeprägt, und mit welchem Erfolg er die Anwendung davon auf sich selbst gemacht hatte, ist schon bei dem Bericht über seine Vorlesungen vorübergehend angedeutet worden. Daß er sie auch zum Nutzen der Künstler und Künstlerinnen, welche seinem Rathe folgen wollten, mit unendlicher Geduld und erschöpfender Einsicht anzulegen suchte, habe ich in dem jahrelangen Umgang mit ihm oft erfahren. Er wußte mit überzeugender Wärme vor der übereilten Anspannung des Organs, vor dem willkürlichen und schroffen Wechsel in den verschiedenen Registern, vor dem gewaltsamen Abspringen von der Tiefe nach der Höhe und von der Höhe nach der Tiefe zu warnen. Und ich habe oft mit ihm darüber gesprochen, wie diese, bei begabten jungen Künstlern gerade am häufigsten bemerkbare, Zügellosigkeit oft das schönste Organ zerstörte, wo dann Mißklänge und rohe Töne entstehen, die der natürlichen Anlage fremd sind, oder wo dann die Gewohnheit überhand nimmt, sich zur Aushülfe der Kopfstimme mit näselnden Tönen zu bedienen.

Daß Tieck als entschiedener Anhänger Schröder's ein

Gegner aller willkürlichen und kleinlichen Künsteleien, sei es in Geberden, Mimik oder im Ausdruck, sein mußte, bedarf kaum der Erinnerung. Man erlebt es nicht selten, daß selbst bei guten Schauspielern und Schauspielerinnen solche Hülfsmittel untergeordneter Art zur Gewohnheit werden. Mindestens habe ich oft erfahren, wie Komiker mit einem zur Gewohnheit gewordenen Augenblinzeln, einem stereotypen Zucken mit den Lippen, mit einem halb stotternden Ansatz der Rede, oder sonst einer angewöhnten Künstelei einen Spaß anzukündigen pflegten, daß tragische Schauspieler den Anlauf zum erhöhten Pathos in einer willkürlichen Pause nehmen, oder vorbereitungsweise die Gesichtszüge dazu zurecht legen. Auch das würde ich aus eigener Einsicht schwerlich mit gleicher Klarheit wahrgenommen haben, wenn ich nicht wiederholten Tadel darüber von Tieck vernommen hätte. Denn gestehen wir uns nur, daß gerade diese Kunststücke häufig den lautesten Beifall hervorrufen. Das allgemeine Publicum pflegt sogar an solche künstliche Würze sich zu gewöhnen und sie als ein Signal zum ausbrechenden Applaus zu betrachten.

Zu den der dramatischen Kunst fremden Künsteleien gehört vor Allem die manierirte Declamation. Es gab eine Zeit, wo aus dieser Verirrung gewissermaßen ein Gewerbe gemacht wurde. Declamatoren, unter denen der bekannte Solbrig der berühmteste war, reisten im Lande umher und gewannen großen Beifall in eigens dazu bestimmten Vorstellungen. Daß man auf den Schulen auf einen guten mündlichen Vortrag mehr Werth zu legen begann, als in früheren Zeiten, mag Lob und Anerkennung verdienen. Daß man aber dabei mißverständlicher Weise den Schülern gestattete, nach dem Vorbilde der gewerbsmäßigen Declamatoren sich einen Vortrag voller Affectation und hohlem Bombast anzugewöhnen, erzeugte sehr bald ein Uebel, das jedes Einsichtsvolleren, um wie viel mehr Tieck's Widerwillen erregen mußte. Wie sehr dabei die

wesentlichste Grundlage von jedem, zu dem Herzen und Gemüth redenden Ausdrucke vernachlässigt wurde, davon konnte man sich bald überzeugen, wenn man darauf achten wollte, wie wenig dazu gehörte, mit den leicht zu erlernenden Kunststücken einer bombastischen Declamation eine urtheilslose Menge zu blenden. Denn es waren fast niemals die, in Bezug auf tiefe Empfindung und Imagination zumeist Begabten, welche sich vorzugsweise dieser vermeintlichen Kunst weihten. Was ich in meinen jüngeren Jahren in geselligen oder öffentlichen Declamationen gehört habe, floß meistentheils von den Lippen halb oder selbst ungebildeter Mädchen und Jünglinge. Von einem anmuthigen Geberden- oder Minenspiel, einem aus dem Innern des Gemüthes kommenden Ausdrucke war dabei nur in den seltensten Fällen die Rede. Häufiger geschah es, daß dabei selbst die einfachsten Regeln der Sprache verletzt, einzelne Worte nach Willkür gedehnt oder gewaltsam auseinandergerissen wurden. Ja es entstand sogar eine eigenthümliche, dem allgemeinen Sprachgebrauch fremde Betonung der einzelnen Silben bei Worten, die man glaubte besonders hervorheben zu müssen. Wer dies Alles aufmerksam beobachtet hat, dem sollte es kaum glaublich sein, daß diese Verirrung sich auch dem dramatischen Vortrag mitgetheilt habe. Und doch ist die Schwäche, einer falschen und geradezu undramatischen Declamation zu Liebe den eigentlichen und nächsten Zweck der Schauspielerkunst aus den Augen zu setzen, noch immer nicht von der Bühne verschwunden. Man wird fast unwillkürlich auf die Frage verfallen, ob nicht vor allen Anderen Schiller durch die glänzendsten und beliebtesten Stellen in seinen Dramen zu den declamatorischen Verirrungen der Schauspieler beigetragen habe? Und es ist nicht zu läugnen, daß manche Ausströmungen seines reichen Talentes in einer Form und Ausdrucksweise, die von dem Dramatischen abseits liegt, die Schauspieler zur undramatischen Declamation verführt haben

mögen. Dahin gehört unter Anderem die Rede des Max Piccolomini über den Frieden*), Vieles aus der „Jungfrau von Orleans", das Meiste aus der „Braut von Messina" und Anderes mehr. Ich begreife, wie auch Tieck gelegentlich bemerkt, daß es schwer ist, solche Stellen dramatisch gut zu sprechen. Es liegt in ihnen gewissermaßen die Aufforderung zur Declamation, sowie denn auch die Mehrheit der Balladen, welche in dieselbe Periode von Schiller's Dichterlaufbahn fallen, wie die meisten dieser Stellen, für die Declamation geschrieben zu sein scheinen. Aber ich bin auch fest überzeugt, Schiller selbst hat niemals daran gedacht, daß ein Schauspieler, wenn ihm eine solche Stelle in seiner Rolle zu sprechen obliegt, unbekümmert um seine Mitspieler, gleichsam als gälte es einer Parabase aus einem Aristophanischen Gedichte, bis zwischen die Lampen vortreten und mit allem declamatorischem Aufwande in Mienen und Geberden nur in das Publicum hinausreden solle. Darf es auch als Schwäche des dramatischen Gedichtes bezeichnet werden, wenn solche Stellen den dramatischen Lauf desselben unterbrechen — und daß Tieck darauf wiederholt aufmerksam machte, hat ihm von den einseitigen Anbetern Schiller's manchen Vorwurf zugezogen — so erweist der Schauspieler dem Dichter den schlechtesten Dienst, indem er durch seinen eiteln Vortrag diese Schwäche noch mehr hervorhebt. Während Tieck gegen diese Unart nicht selten zu kämpfen hatte, wird man ihm nicht Unrecht geben, daß er die Stücke in ungebundener Rede, wie Lessing's „Emilia Galotti" und „Minna von Barnhelm", auch Iffland'sche und Kotzebue'sche Stücke dazu benutzte, um die Mitglieder des Dresdner Hoftheaters an eine einfache Redeweise zu gewöhnen. Auch ältere, fast schon in Vergessenheit gerathene Stücke brachte er

---

*) O schöner Tag, wenn endlich der Soldat
Jn's Leben heimkehrt in die Menschlichkeit.

wieder in den Gang, und wie er dabei im Auge hatte, dem durch den Ueberreiz mancher neuerer Schöpfungen irregeleiteten Geschmack des Publicums zu Hülfe zu kommen, und zugleich die Schauspieler wieder auf die der wahren Kunst geziemende Bahn einer einfachen und doch genialen Darstellung zu leiten, lernen wir aus seinen Aufsätzen über den „Politischen Zinngießer" von Holberg und „Das Portrait der Mutter" von Schröder (Kr. Schr. III. 97 und 100). Auch „Der Lügner" von Goldoni (nach Ehrenfeld's Bearbeitung), sowie Schröder's „Ring", ferner dessen „Unglückliche Ehe aus Delicatesse", „Stille Wasser sind tief" und „Irrthum in allen Ecken" wurden unter seiner Leitung gegeben. Ich erinnere mich dieser Darstellungen mit wahrem Vergnügen. Wenn auch in Bezug auf Einzelnes mancher Wunsch übrig blieb, so gewährte dennoch die Mehrheit dieser Darstellungen einen großen Genuß wegen der Ruhe und Klarheit, mit der sie ausgeführt wurden. Es war überhaupt eine von Tieck's zumeist betonten Forderungen, daß die Handlung mit Ruhe ausgeführt und nicht durch Ueberstürzung unklar werde. Er tadelte daher häufig die Hast und Eile in den lebhafteren Scenen, oder, wie er sich auszudrücken liebte, eine allzutumultuarische Ausführung.

Indem ich mich daran erinnere, welchen großen Werth Tieck auf den guten Dialog in den Schröder'schen Stücken legte, kann ich mich der Frage nicht enthalten, ob nicht in der Wiederaufnahme dieser und anderer älterer, mit erschöpfender Bühnenkenntniß geschriebener Dramen das Mittel liege, der heutzutage herrschenden Verwilderung im dramatischen Vortrag Heilung zu bringen? Man wird in erster Stelle einwenden, daß diese Stücke nach Styl und Inhalt allzusehr veraltet seien, um dem heutigen Publicum noch Gefallen erregen zu können. Daß sie recht eigentliche Kinder ihrer Zeit sind, ja daß Manches in den Situationen unserem Verständniß entrückt sein mag, will ich nicht abläugnen. Auf der

anderen Seite ist es aber auch gewiß, daß sie meistentheils Schwächen zur Schau stellen, die den Menschen unter allen Umständen und zu allen Zeiten anhängen. Was man von den einschlagenden Situationen veraltet nennen könnte, würde daher diesen Vorwurf nicht sowohl an sich selbst, sondern mehr in Bezug auf die mit ihnen in Verbindung stehenden Verhältnisse der Gesellschaft damaliger Zeit verdienen können. Ob es z. B. undenkbar sei, daß auch in unseren Tagen eine junge unbedachtsame Frau, gleich der Baronin von Holmbach in „Stille Wasser sind tief", mit Hintansetzung der Rücksichten für ihren guten Ruf, sich den möglichst unbedeutenden Gemahl sucht und bei ihrer Wahl zu ihrem Glück und zur Heilung ihrer Thorheit betrogen wird, ob es keinen Grafen Klingsberg mehr geben könne, ob Verwickelungen unmöglich seien, wie sie in „Irrthum in allen Ecken" oder manchen anderen Stücken vorgestellt werden, möchte ich bezweifeln. Wenn man denn also daran Anstoß nähme, daß diese immerhin heute noch möglichen Personen und Verwickelungen in einen Rahmen gefaßt seien, der unseren heutigen gesellschaftlichen Zuständen zu fern liegt, so würde noch immer die Frage übrig bleiben, ob es denn ganz unmöglich sei, die schärfsten Widersprüche mit unseren Zuständen durch einige Aenderungen zu mildern. Man würde damit genau dem Wege Schröder's folgen, da diese Stücke bekanntermaßen, mit Ausnahme eines einzigen, auch nicht Originale, sondern anderen — meistentheils englischen — Stücken nachgebildet und auf diesem Wege der damaligen Zeit nahe gebracht worden sind. Ich bin weit entfernt zu glauben, daß diese Aufgabe mit leichter Mühe und ohne Talent auszuführen wäre. Aber ich kann mich davon nicht überzeugen, daß unserer Zeit die dazu geeigneten Talente gänzlich fehlen sollten. Vielmehr habe ich oft mit Verwunderung gesehen, wie, selbst gute, Talente ihre Kräfte an Aufgaben von weit geringerem Werthe verschwenden, und

damit Schöpfungen zu Wege bringen, die, sei es wegen ihrer ephemeren Tendenz oder ihres losen Gehaltes, gleich den Sommerfliegen eine kurze Zeit in der Luft der Bühne schweben, ja für den Moment auch mit Beifall aufgenommen werden, bald aber auch wieder spurlos verschwinden. Und sollte man mir einwenden, selbst mit Talent und Mühe sei zur Zeit aus den Schröder'schen und anderen nicht werthlosen Dramen der Vergangenheit unter den jetzigen Umständen nichts mehr zu machen, so würde ich fragen dürfen, warum will man dann nicht wenigstens von der meisterhaften Technik dieser Dramen lernen? Mag denn auch die Ausdrucksweise hier und da veraltet sein, mögen auch zuweilen Worte und Formen unterlaufen, die bei uns außer Gebrauch gekommen sind, so kann sich seit der Schröder'schen Zeit das menschliche Geschlecht unmöglich so sehr verändert haben, daß die allgemeinen Formen des Dialogs völlig andere geworden wären. Wenn zwei und mehrere Menschen ihre gegenseitigen Gedanken, gleichviel ob es im ruhigen oder leidenschaftlichen Gespräch ist, austauschen, so werden sie noch heute wie vor Jahrhunderten nicht in langen wohlgesetzten Tiraden oder, Behufs der Belehrung, logisch geordneten Betrachtungen mit einander reden, sondern Rede und Gegenrede wird in der Regel rasch abwechseln und nur ausnahmsweise, beim Ausbruch der Leidenschaft oder beim Bedürfniß einer Auseinandersetzung, wird eine längere Rede eingeschoben werden, wenn nemlich das Gespräch auf den Punkt hinausgeführt worden, wo der entgegenstehende Theil dieselbe anzuhören geneigt oder genöthigt ist. Der Fall aber, wo der eine Theil seine Betrachtungen, Empfindungen oder Erlebnisse dergestalt dem anderen aufdrängt, daß der unbetheiligte Zuhörer sich immerwährend fragen muß: Wie kommt der Sprecher hier auf diese Auslassungen, warum läßt sich denn Jener diese Aufdringlichkeit gefallen, warum unterbricht er Jenen nicht, oder warum läuft er nicht davon und läßt den

eitelen Schwätzer allein? Dieser Fall, den wir in neueren, besonders bei tendenziösen Stücken, oft erleben, kommt auch heute nicht im wirklichen Leben vor. Noch viele andere Vorzüge der Schröder'schen Dramen, wie die feine und bescheidene Ausführung der Motive, die einsichtsvolle Vertheilung der Rollen der Einzelnen, die geschickte Verknüpfung der Fabel und Anderes mehr würde ich anführen können, wenn ich nicht schon zu weitläufig geworden wäre. Wenn ich nun dies Alles überdenke, so scheint es mir der Mühe werth, die Frage in Betracht zu ziehen, ob eine Theaterleitung, der es mehr um das Wesen der dramatischen Kunst zu thun ist, als um den Beifall der Menge und ihre Eintrittsgelder, nicht den Versuch wagen dürfe, trotz Mode und Tagesgeschwätz, die besseren Stücke dieser Art wieder auf die Bühne zu bringen? Daß sie zur Ausbildung der Schauspieler, zur Entwöhnung derselben von Nachlässigkeiten und Schwächen in der Ausdrucksweise, in Bewegungen, Haltung und Mimik beitragen könnten, bezweifle ich keinen Augenblick. Aber ich verberge mir auch nicht, daß dazu ein Fleiß und eine Entsagung der schwersten Art gehören würden. Denn da diese Stücke ohne Ausnahme nicht auf schlagende Effecte, nicht auf gewaltsame Ueberraschungen, ich möchte sagen nicht auf die Ueberrumpelung des Publicums angelegt sind, können sie nur dann Unterhaltung gewähren, wenn der darstellende Künstler, sich selbst und seine Persönlichkeit völlig vergessend, mit ganzer Hingebung die ihm gestellte Aufgabe zu lösen sucht. Und wie er auch darnach strebt, so wird ihm bei den ersten Versuchen ein großer und mindestens der lauteste Theil des Publicums mit starrem Widerspruch entgegentreten. Man wird behaupten wollen, daß mit den Fortschritten der Zeit auch die Aufgabe der Bühne eine ganz andere geworden sei. Wozu, so wird man sprechen, sollen auf derselben Schwächen und komische Seiten der Gesellschaft, im engeren Sinne des Wortes, behandelt werden? Gehören doch

die höheren und gebildeteren Stände, aus denen diese Gesellschaft, im engeren Sinne des Wortes, vorzugsweise besteht, nicht zu dem eigentlichen Volke. Ob einzelne Mitglieder der Gesellschaft leichtsinnige Verbindungen schließen wollen und von ihren polternden Vätern davon abgehalten werden, ob liederliche Junker, Geheimrathssöhne oder andere Individuen von gleicher Bedeutungslosigkeit gebessert werden oder nicht, kann dem eigentlichen Volke, für das doch vorzugsweise die Bühne bestimmt ist, völlig gleichgültig sein. Ueberdies hat auch die Moralität sich so befestigt und von den Verirrungen früherer Zeit so sehr gereinigt, daß viele der Situationen aus diesen älteren Stücken entweder auf unsere Zeiten gar nicht mehr passen, und wenn sie verstanden werden, als anstößig nur mit Aergerniß betrachtet werden können. Aber politische, sociale und staatliche Gebrechen, das ist es, was dem Volke zu seiner Aufklärung, Belehrung und Ausbildung in politischer Beziehung vorgeführt werden muß. Ueber die Cabinets-Intriguen der Präsidenten und Geheimeräthe, die Ränke liebedienender Hofschranzen sind wir glücklich hinaus. Dagegen ist es unsere Verpflichtung die Fürsten selbst anzugreifen, ihre Beschränktheit, Geistlosigkeit, ihre Unbekanntschaft mit den Bedürfnissen der Zeit, ihren hochmüthigen Widerstand gegen jeden Fortschritt, jede Aufklärung, jede Volksbildung an den Pranger zu stellen, das ist unser weit höher gestellter Beruf! Und mit welchem Glück ist auf diesem Felde gearbeitet worden, wenn man in Stücken, die mit tiefer Einsicht in diese Bedürfnisse geschrieben sind, die Genugthuung erlebt, daß ein Fürst oder sonst ein Machthaber der Zeit von einem unbärtigen Jüngling, einem Studenten oder Schüler über die wahren Bedürfniße der Zeit belehrt wird. Darum weg mit dem nichts sagenden Plunder der älteren Stücke sowohl als derjenigen, denen noch immer der alt Zopf der Familien-Miseren anhängt.

Wenn ich solche und ähnliche Auslassungen höre, so kann ich meine Verwunderung darüber nicht unterdrücken, daß man dabei einen wesentlichen Umstand übersieht. Warum ist denn, so muß ich mich fragen, der Erfolg, der in diesem Sinne geschriebenen—und es sind nicht unbedeutende Talente, die sich in dieser Richtung versucht haben,—so glänzend er auch zuweilen für den Moment erscheint, von so kurzer Dauer? Warum verarmt denn unsere Bühne immer mehr an Dramen, die eine dauernde Unterhaltung gewähren? Ist es denn wirklich das Streben nach Fortschritt oder ist es nicht vielleicht die Begierde nach besseren Einnahmen, was die Leitung der meisten Theater dazu treibt, solche Tendenzstücke, wenn sie eine kurze Weile vorgehalten haben, vom Repertoir zu streichen und immer wieder nach neuen Erscheinungen, und seien sie auch noch so unbedeutend, zu greifen um mit ihnen zu versuchen, ob sie eine Anziehungskraft auf das Publicum ausüben? Oder ist es nur Zufall, daß die Theater meisten theils nur schwach besucht sind, wenn in ihnen ein Lustspiel der neueren Schule mit nicht mehr als dilettantenartiger Fertigkeit abgehaspelt wird, wogegen alle Plätze gefüllt sind, ja eine Menge Schaulustiger abgewiesen werden muß, sobald eine fade Posse mit großem scenischen Aufwande gegeben wird? Zur Antwort auf alle diese Fragen kann ich mich der Vermuthung nicht entschlagen, daß mit allen sogenannten zeitgemäßen Bestrebungen der neueren Schule im Lustspiel doch der Zweck derselben nicht erreicht wird. Was uns in diesen Zeitstücken, anmaßlich genug vorgetragen wird, scheint also nicht dem Volke, für das es doch bestimmt sein soll, zu munden. Und forsche ich nun weiter nach dem Grunde, warum dieser Zweck verfehlt wird, so kann ich mich darüber nicht täuschen, daß, gleichwie den unbedeutendsten, mit geringerem Vorherrschen der Tendenz aufschießenden Erzeugnissen, bei der seichten Oberflächlichkeit der Anschauungen und Darstellungen, der Stempel

der Naturwahrheit mangelt, eben so die anderen in tendenziöser Uebertreibung und gewaltsam hervorgerufenen Schlageffecten von dem Natürlichen und von der Wahrheit abirren. Und man müßte von dem Volke, in seiner edelsten und reinsten Bedeutung, einen falschen Begriff haben, wenn man annehmen wollte, daß es sich das Unnatürliche und Unwahre für die Dauer als baare Münze aufdrängen ließe. Weit eher läßt es sich von dem nichtigsten Flitterglanze, der sich für nichts mehr als Spaß giebt, von der übertriebenen Burleske und Farce blenden; sowie es denn auch der Erfolg beweist; denn was die Mehrheit der Menge im Theater sucht, den Rausch einer vorübergehenden Unterhaltung, das vermag sie daran zu finden, wogegen der bessere, wenn auch geringere Theil der Menge die Erbauung des Gemüthes, die Läuterung des Urtheils, die Anregung zu innerer Beschaulichkeit, welche er von dem Schauspiel erwartet, von den meisten der neueren Stücke nicht mit nach Hause nimmt, und daher im Anschauen einer unbedeutenden Posse lieber noch, als mit einer andern Darstellung einen Abend verliert. Ist dies Wahrheit, so bleibt ja nichts weiter übrig als das Bekenntniß, daß unsere Bühne in schwerer Krankheit darniederliegt. Ob nun diese Krankheit auf dem von mir angedeuteten Wege unfehlbar zu heilen sei, wage ich nicht zu entscheiden. Doch vermag ich eben so wenig daran zu verzweifeln, als es mir unmöglich scheint, daß in der Gesammtheit des Publicums jeder Rest eines gesunden Gefühls für Natur und Wahrheit verschwunden sein sollte. Daß, aber diese Elemente in den älteren und namentlich in den Schröderschen Stücken weit mehr vorherrschten, als in denen der neueren Schule, wird Niemand in Abrede stellen können, sobald er sich davon überzeugt hat, daß gerade in der Periode, wo die Schröder'sche Schule in Deutschland die herrschende war, und wo diese Stücke, im Drange des Bedürfnißes entstanden, allgemeinen Beifall hatten, unsere Bühne, dem

Ziele, zur nationalen Bühne zu werden, am nächsten stand.

So sehr diese Auslassung auch den Schein der Abschweifung von meinem Gegenstande an sich tragen mag, kann ich dennoch versichern, daß sie deshalb recht eigentlich zu meinen Erinnerungen an Tieck gehört, weil ihr Inhalt in wiederholten Fällen das Thema unserer Unterhaltungen bildete. Es konnte dann auch nicht fehlen, daß wir auf die Frage kamen, worin die Unterscheidungszeichen der alten Schröder'schen Schule von den neueren in Berlin unter Iffland oder in Weimar unter Schiller und Göthe zur Geltung gebrachten Lehre zu suchen seien. Ueber Iffland habe ich schon früher ein Wort fallen lassen. Ich brauche daher nur hinzuzufügen, daß Tieck weit entfernt war, das zu verkennen, worin Iffland sich auszeichnete. Er sprach ihm keineswegs das Verdienst ab, welches er, von Hause aus durch eine sorgfältige Erziehung unterstützt, sich für die Veredlung der Schauspielkunst erworben habe. Die Sorgfalt und der unermüdete Fleiß in der Ausbildung seiner Rollen, die Feinheit der Nuancen in seinen Darstellungen war nach Tieck's Urtheil überaus lobenswerth, die Correctheit in Mimik, Ausdrucksweise und Geberdenspiel untadelhaft. Nur vermißte man, bei der Bemühung einer bis ins Einzelne gehenden Portraitmalerei, die poetische Erhebung und wurde dagegen oft durch die bewußtvolle Ausführung gestört. Nach Tieck's Urtheil war er auch von dem allzuhäufigen Gebrauch kleinlicher Mittel nicht freizusprechen, so daß man versucht wurde, mehr eine fein ausgebildete Manier, als eine künstlerische Gediegenheit an ihm zu bewundern. Deshalb war er auch vorzugsweise dazu geeignet, fein komische und Anstandsrollen mit Befriedigung auszufüllen, wogegen tragische Rollen seinem Talent und seiner Persönlichkeit weniger angemessen gewesen sein sollen. Damit ist die Versicherung Tieck's übereinstimmend, daß er unter Anderem die Rolle des

Octavio Piccolomini niemals vollkommener als von Iffland habe darstellen sehn.*) Doch ist hierbei nicht zu übersehen, daß sich Iffland's und Tieck's Individualitäten auch dann nicht leicht hätten verständigen können, wenn auch Tieck in seinen jungen Jahren nicht mit Iffland eine Mißhelligkeit gehabt hätte, bei welcher die Ehrenhaftigkeit und wahrheitsgetreue Offenheit des Letzteren nicht über jeden Verdacht erhaben war. Denn da uns mehrere Aeußerungen Tieck's darüber die schlagendsten Belege geben, wie sehr sich sein künstlerisch poetisches Bedürfniß an der bewunderungswürdigen Naturwahrheit von Schröder's Darstellungsweise und an der hinreißenden Gewalt von Fleck's Genialität ersättigt hatte, können wir nicht überrascht sein, wenn jeder Schein von Manier oder erkünstelter Wahrheit abstoßend auf ihn wirkte. Ueberdies hatte sich Iffland bekanntermaßen bei den ersten Anfängen der Einführung Shakspere'scher Stücke auf die deutsche Bühne verneinend verhalten und behauptet, daß dieselbe verderblich wirken müsse. Auch soll er in Rollen dieses Dichters, wie z. B. im König Lear, niemals ausgezeichnete Erfolge gehabt haben. Es ist daher nicht zu verwundern und wird auch von Zeitgenossen bestätigt, daß seine Meinung über die dramatische Kunst gegenüber der Ueberzeugung Schröder's und seiner Anhänger nicht blos eine abweichende, sondern eine oppositionelle gewesen sei. Ed. Devrient (Gesch. d. d. Schauspielkunst III. 58) braucht in dieser Beziehung ein sehr merkwürdiges Wort: „Er spielte nicht mit gutem Gewissen", so schließt er seinen Bericht darüber, daß Iffland ein Effectspiel aufgebracht habe, dessen Beispiel um so gefährlicher gewesen, als er es mit Geist, Geschmack und Erfindungskraft sehr interessant zu machen verstanden und sein künstlerisches Ansehen als Freibrief dafür habe gelten dürfen.

*) Vergl. hierzu Tieck's gesammelte Schriften: Thl. I. Vorr. XVII. u. Thl. V. 456 ff. Phantasus 2. Theil.)

Er sei sich dessen im Innern sehr wohl bewußt gewesen und habe deshalb, nach seinem eigenen Geständnisse, dem unbestechlichen Wahrheitsfreunde Schröder gegenüber, weder in der Jugend, noch in seinen späteren Jahren, mit der vollen Sicherheit spielen können, die ihm sonst eigen war.

Daß Goethe von Haus aus die Absicht gehabt habe einer anderen Richtung in der dramatischen Kunst zu folgen, als Schröder, sollte man zwar bezweifeln, wenn man betrachtet, welche Verehrung er diesem Bühnenkünstler, dessen Bild er uns in W. Meister's Lehrjahren in Serlos' Gestalt schildert, mindestens später gewidmet hatte. Und doch ist es gewiß, daß die Weimar'sche Schule im Verlauf ihrer Entwickelung gegen den Naturalismus Schröder's mit einer idealistischen Kunstausbildung directe Opposition gemacht hat.

Es würde vielleicht am besten sein, zur Erläuterung dieser Aufstellung auf Ed. Devrient's geistvolle Schilderung der Weimar'schen Schule (E. D. Gesch. d. d. Schauspielkunst, III. 234 ff.) und auf Hettner's Aeußerungen in seiner ausgezeichneten Schrift über den innern Zusammenhang der romantischen Schule mit Goethe und Schiller (S. 90 ff.) zu verweisen. Da ich aber nicht Geschichte, sondern nur Erinnerungen schreibe, will ich auch hier nur von Erlebtem sprechen. Wenn ich von der einen Seite zum Lobe Goethe's und Schiller's aussprechen hörte, unter Schröder sei die tragische Muse barfuß über die Bühne geschritten, diese Meister haben sie aber erst wieder auf den Kothurn erhoben*), so durfte ich mich zu einer stummen Bewunderung ihres großen Verdienstes für berechtigt halten. Nahm ich aber Kenntniß von den großen Erfolgen, welche Schröder, Brockmann, Reinecke und nach ihnen Fleck

*) Ob ich diese Aeußerung aus dem Munde Küstner's vernommen oder in dessen Berichten über das Leipziger Stadttheater unter seiner Leitung gelesen habe, weiß ich nicht genau zu sagen.

auf dem sogenannten naturalistischen Wege nach übereinstimmenden Berichten errungen hatten, so wurde mir freilich jener Orakelspruch etwas dunkel. Hörte ich nun ferner, weder Schröder noch seine Schüler haben die Fähigkeit besessen, Verse zu sprechen und die Wiedereinführung der gebundenen Rede verdanke man nur der Weimar'schen Schule, so konnte ich wiederum dieser Anführung meine Verehrung nicht versagen. Wenn ich dagegen in mehreren Schriften über Schiller las, was auch sein gewissenhaftester und ausführlichster Ausleger, Palleske, bestätigt, daß sein Vortrag, gleichviel ob es sich um Verse oder Prosa gehandelt, an einem monotonen überpathetischen Ausdruck gelitten und dadurch seinen eigenen Dichtungen, Fiesko und Don Carlos, bei den Zuhörern zuerst ein verdammendes Urtheil zugezogen habe, so durfte ich mich mit Recht fragen, wie es möglich gewesen sei, daß von ihm eine höhere künstlerische Ausbildung der Schauspielerkunst habe ausgehen können. Dazu kam, daß von Goethe's Vortrag, wenn auch nicht dasselbe, so doch aber etwas Aehnliches berichtet wird. Auch er soll, besonders seine eigenen Dichtungen, in einem schwerfällig pathetischen Tone vorgetragen haben.

Gewiß ist es dagegen, daß die Weimar'sche Schule für eine gewisse Zeit als die herrschende gelten konnte. Ich darf darüber ein Wort mehr sagen, als über das Iffland'sche Spiel, weil ich diesen niemals gesehen, wohl aber Gelegenheit gehabt habe, die Spuren der Weimar'schen Schule zu beobachten. Ich gedenke hierbei zunächst an die Wahrnehmungen, welche ich an dem Leipziger Theater von 1821 bis ungefähr 1826 habe machen können. Der Unternehmer desselben, Hofrath Küstner, machte in seiner äußeren Erscheinung nicht den Eindruck eines Mannes von gründlicher ästhetischer Bildung. Ich zweifle sogar, daß er auf eine nur einigermaßen bedeutende Begabung Anspruch machen konnte. Demungeachtet muß er für die Leitung eines Stadttheaters ein besonderes Talent gehabt haben. Er wußte

bei der Gründung dieses neuen Instituts für jedes Fach geeignete Mitglieder zu gewinnen. Auch waren fast alle Vorstellungen, welche ich gesehen habe, trotzdem daß die Gesellschaft mit nur wenigen Ausnahmen nicht aus hervorragenden Talenten bestand, so wohl geordnet und künstlerisch abgerundet, daß sie von einer guten und mit Einsicht gehandhabten Disciplin Zeugniß ablegten. Daß er bei seiner Leitung die in Weimar gültigen Grundsätze vorzugsweise im Auge gehabt hatte, kann ich seinen eigenen Aeußerungen nach nicht bezweifeln. Ueberdies übte auf ihn und selbstverständlich auch auf die künstlerische Leitung, nächst dem Beirath einiger wissenschaftlich gebildeter Freunde — deren Ansichten sich, wie ich vermuthe, auch der Weimar'schen idealistischen Richtung mehr, als dem Schröder'schen Naturalismus anschlossen, — der damals noch junge Sohn des alten Goethe'schen Regisseur Genast aus Weimar einen nicht geringen Einfluß aus. Es folgte daraus, daß sich die meisten Schauspieler und Schauspielerinnen, namentlich in Stücken gebundener Rede, einer möglichst gehobenen Ausdrucksweise befleißigten, und dabei die Regeln des äußeren Anstandes, anmuthsvoller Würde und eines schönen Ebenmaßes mit Sorgfalt zu beobachten strebten. Hierin zeichnete sich besonders die Frau Genast, geb. Böhler aus. Sie fand auch bei dem Leipziger Publicum einen bedeutenden Beifall, und wurde als ausnehmend schöne Frau vielfach gefeiert. Bei alle dem erinnere ich mich von ihrem Spiel niemals mehr als den Eindruck einer schönen und überaus wohlgelungenen Schaustellung empfangen zu haben. Nur will ich nicht behaupten, daß ich damals mir eines Mangels oder des Bedürfnisses eines Tadels bewußt geworden bin, wiewohl ich von dem dieser idealistischen Richtung gerade entgegengesetzten Spiele des Schauspielers Stein (v. Treuenfels) weit mehr hingerissen war. Er wurde in allen seinen Rollen von einem ungewöhnlichen Talente so getragen, daß man, trotz mancher

Schwächen in allzugroßer Heftigkeit des Ausdrucks oder zu lauter Erhebung der Stimme, seine kleine Gestalt gänzlich vergaß, und in manchen Momenten zur wahren Illusion gelangte. Aber er bildete auch von dem allgemein gültigen Wesen eine Ausnahme, die jedoch von dem Publicum mit großem Beifall aufgenommen wurde.

Noch mehr als die Anschauungen auf der Leipziger Bühne gaben mir die Betrachtungen des mit Recht berühmten Bühnenkünstlers Pius Alexander Wolf zur Einsicht in den Sinn und das Wesen der Weimar'schen Schule Anlaß. Er und seine Gattin, eine geborene Malcolmi, die noch mehr für die Schülerin von Goethe und Schiller gelten konnte, verdienten in Bezug auf erschöpfende Ausbildung des Organs, der Mimik und des Geberdenspieles das höchste Lob. Niemals habe ich die Rollen der Königin Elisabeth und Ld. Leicester, sowie Hamlet, Romeo und andere mit größerer Vollendung in Allem, was die Form betrifft, darstellen sehen. Dabei hatte Wolf im geselligen Lustspiel eine unübertreffliche Gewandtheit und Feinheit. Rollen, die an sich selbst nicht zu den hervorragendsten oder effectvollen gehörten, erhielten durch ihn eine besondere Bedeutung. Und doch konnte ich bei tragischen Rollen den Wunsch nach einer größeren Wärme und Innigkeit, bei Rollen des Lustspiels den nach einer unmittelbareren Wirkung natürlicher Wahrheit niemals unterdrücken. Mit anderen Worten ich fühlte mich stets mehr zur Bewunderung der künstlerischen Virtuosität hingerissen, als in die Stimmung der dargestellten Rolle unmittelbar versetzt. War es nun, wie ich darnach annehmen durfte, der Weimar'schen Schule zum besonderen Verdienst anzurechnen, daß in ihr die Ausbildung der äußeren Formen mit der größten Sorgfalt gepflegt wurde, so durfte ihr daraus unzweifelhaft ein verdientes Lob erwachsen. Damit stimmen auch die Berichte überein, welche über die besonders von Goethe ausgeübte Disciplin bekannt sind. Nur durfte man sich fragen, ob dem

nicht selten zu sehr declamatorischen Tone des Vortrags, der zuweilen sogar in das Schleppende fiel, das Lob gebühre, daß dadurch die Schauspielkunst wieder auf den ihr gebührenden Kothurn erhoben worden sei.

Schien dieses Lob mit dem ihm gegenüberstehenden Vorwurf, daß die tragische Muse zu Schröder's Zeit barfuß einhergeschritten sei, übertrieben, so mußte die Behauptung, daß Schröder und seine Schüler niemals verstanden haben Verse zu sprechen, noch mehr dazu auffordern, sie auf ein geringeres Maß zurückzuführen. Wahr ist es allerdings, daß in der besten Zeit der Schröder'schen Künstlerlaufbahn und seiner Schule fast nur Stücke in ungebundener Rede gespielt wurden, sowie denn auch alle von Schröder — meistentheils nach anderen Mustern — verfaßten Stücke in Prosa geschrieben sind. Von den Dramen Shakspere's, die Schröder — mit wenigen Ausnahmen — zuerst auf seiner Bühne einführte, brauche ich nicht zu sprechen. Denn in der Periode, wo dies geschah, gab es überhaupt keine metrische Uebersetzung derselben. Aber man behauptet auch, daß die in Alexandrinern abgefaßten Uebersetzungen französischer Stücke in Prosa umgesetzt worden wären. Man darf dabei nicht vergessen, daß an der Wandelung, welche die deutsche Bühne jener Zeit erlebte, die Uebersättigung und Ermüdung des Publicums an dem französischen Styl und an französischen Formen den größten Antheil hatte. Wie würde Lessing den Erfolg gehabt haben, der ihm wurde, wenn es nicht das längst gefühlte, aber dennoch nicht genügend ausgesprochene Bedürfniß der Nation gewesen wäre, dem er Worte geliehen? Und hatte nicht schon J. El. Schlegel mindestens zehn Jahre früher auf die Schwächen der von Gottsched vertheidigten Lehren hingewiesen? Wenn es also wahr wäre, daß Schröder — vielleicht nach dem Vorgange seines Stiefvaters Ackermann — mit dem Wesen des französischen Styles auch die Form verbannt und deswegen dem Schauspiel in ungebun-

dener Rede den alleinigen Vorzug gegeben hätte, so führte er eben nichts weiter aus, als was im Bedürfnisse der Zeit lag. Aber jene Anführung ist auch an sich selbst nicht correct. Schon lange vor Schröder's Uebernahme des Theaters zu Hamburg war die Frage nicht neu, ob die gebundene oder ungebundene Rede auf der Bühne vorzuziehen sei? Schon 1740 gab Gottsched, nach einem zwischen ihm, Straube, J. El. Schlegel und Mylius geführten Schriftenwechsel über Verse und Reimverse oder ungebundene Rede im Drama für das Lustspiel der letzteren den unbedingten Vorzug. Fr. Gottsched übersetzte metrische Dramen, wie den Cato von Addison, in Prosa, und J. El. Schlegel, der wenigstens für die Tragödie die ungebundene Rede noch beibehalten hatte, sprach sich 1742 dahin aus, daß zwar das Silbenmaß vorzüglich dazu beitrage, der dramatischen Rede im Munde des Schauspielers Nachdruck zu verleihen, nur seien in der Komödie die guten Verse sehr schwer, und es sei darum gleichwohl besser, eine Komödie in guter Prosa als in schlechten Versen anzuhören.*) Gotter, der als eifriger Anhänger der Franzosen begonnen hatte, schrieb seine Lustspiele, wie die Erbschleicher u. A., in schlichter Prosa. Ja, sogar die größten Heroen unserer Literatur, Schiller und Goethe verfaßten ihre ersten großen Dramen in ungebundener Rede. Bedarf es mehr noch, um den, kaum ernsthaft gemeinten, Vorwurf abzulehnen, daß nemlich Schröder zumeist Veranlassung dazu gegeben habe, den Vers von unserer Bühne zu verbannen? — Aber es bleibt noch die Frage übrig: Litt Schröder sammt seinen Schülern wirklich an der Schwäche, Verse nicht gut sprechen zu können? Ich glaube, wenn man sich aus Schröder's Leben daran erinnert, wie oft ihm in seiner Laufbahn die Verpflichtung zugefallen ist, einen Prolog oder

---

*) Vergl. Koberstein, Lit. Gesch. II. 1658. Anm. b. u. 3037. Anm. o.

Epilog in Versen zu sprechen, und wie er damit stets den Beifall des Publicums gewonnen hat, wird man diese Frage kaum ohne Anwandlung von Lachen hören können. Zum Ueberfluß mag aber daran erinnert werden, daß in den Jahren 1781 u. 82, wo Schröder in der Mitte einer Gesellschaft bedeutender Schauspieler in Wien engagirt war, von einem Bruchtheile des Publicums noch auf der Aufführung alter Stücke in gebundener Rede, und selbst in Alexandrinern bestanden wurde. Ich habe nichts davon gelesen, daß Schröder's Ruhm durch die Erfüllung dieser Forderung geschmälert worden wäre. Vielmehr berichtet der bekannte Biograph Schröder's, daß alle Schauspieler sich beeifert haben dem Geschmacke des Kaisers Joseph II. bei der Aufführung einiger Stücke von Schlegel, Cronegk, Gotter und Ayrenhoff gerecht zu werden, daß aber das Publicum diese Vorliebe nicht getheilt habe.*) Endlich ist die Thatsache anzuführen, daß Schröder der Erste und damals der Einzige war, der auf seinem Theater Schiller's Don Carlos — ein Stück, das nächst Lessing's Nathan dem Weisen der Wiedereinführung der gebundenen Rede auf die Bühne zuerst Bahn brach — am 29. August 1787 in gebundener Rede aufführte. Ich weiß nicht, worauf Ed. Devrient's Anführungen sich gründen, daß nemlich die Schwierigkeit der neuen poetischen Sprache nicht überwunden und die Haltung mancher Rolle, in dem ungewohnten Tone, verfehlt worden sei. (Gesch. d. d. Schauspielk. III. 166.) Dem steht gegenüber das große Lob, welches Schröder's Biograph, ein Mann von der gediegensten dramatischen Einsicht, demselben für die Ausführung der Rolle des Königs Philipp spendet (M. a. a. O. II. 30). Meyer erwähnt zwar nichts von der Art und Weise, wie von Schröder und seinen Schauspielern die Verse gesprochen worden seien. Sollte aber wohl

*) Meyer, Schröder's Leben I. 376.

der gerühmte Erfolg ohne eine befriedigende Lösung dieser Aufgabe denkbar sein? Noch schlagender spricht gegen Ed. Devrient's Bemerkung die Thatsache, daß das Stück auf keinem anderen Theater, wo es in Prosa aufgeführt worden war, denselben Erfolg wie unter Schröder gehabt habe.

Wollte man daher durch die aufgestellten Behauptungen den Vorwurf der Nüchternheit gegen die naturalistische Richtung Schröder's begründen, so entkräftigen sich dieselben von selbst durch die entgegenstehenden Thatsachen, und unter diesen sprechen am lautesten die Erfolge Schröder's und seiner Truppe. Sollte man es in der That für möglich halten, daß die Erfolge, mit denen er den Beifall des Publicums, namentlich für einige Shakspere'sche Stücke, gewonnen hat, auf dem Wege eines prosaisch nüchternen Vortrags zu erlangen gewesen wären? Man schlage den Drang des Publicums nach der Befreiung von dem Joche der französischen Unnatur noch so hoch an, so wird man sich dennoch davon überzeugen müssen, daß zwischen dem Verschmähen der alten, für mustergültig gehaltenen Stücke bis zu dem ungetheilten Beifall, womit Hamlet, Macbeth, Othello von Shakspere, nicht in Hamburg allein, sondern auch in Berlin und Wien aufgenommen wurden, eine weite Kluft liegt. Zugegeben, daß namentlich Eckhof Schrödern und seiner Schule wesentlich vorgearbeitet hatte, so wird man doch bekennen müssen, daß Jener, dessen wesentlichstes Verdienst darin lag, mit der größten Kraft der Natur zu wirken, nicht mehr thun konnte, als mit den Stoffen, welche ihm zu Gebote standen, die Bahn zur Erkenntniß derjenigen Mittel zu ebnen, mit welchen die große Umwälzung zu bewirken war. Daß nun aber diese Mittel nicht auf dem flachen Boden einer prosaisch nüchternen Darstellungsweise lagen, daß sie nicht mit Hülfe einer barfuß einherwandelnden Muse gehandhabt werden konnten, wird bei unbefangener Betrachtung nicht schwer zu begreifen sein. Es darf dabei nicht

übersehen werden, daß es sich um den Sieg über eine bedeutende Macht handelte. Freilich gab es in jenen Zeiten noch lange nicht die Macht der Schrift, mit welcher heut zu Tage bald diese, bald jene Partei die öffentliche Meinung zu terrorisiren strebt; man kannte noch nicht die Kunst, auf dem Wege der Reclame eine öffentliche Meinung zu schaffen, oder in derselben die entgegenstehende Wahrheit todt zu schlagen, aber man würde eben so auch Lessing's Ruhm schmälern, und Schröder's Verdienst um die Bühne muthwillig verkennen, wenn man die Macht der ihnen gegenüberstehenden Meinung gering schätzen wollte. Und gleichwie jener die Palme des Sieges nur durch die Wucht der Wahrheit gewinnen konnte, so waren die Erfolge des Letzteren nur möglich im Bunde mit der in ihren tiefsten Geheimnissen zu erfassenden Natur, mit anderen Worten in einer poetischen Reproduction des gegebenen Gegenstandes.

Man würde aber den größten Poeten unserer Nation schweres Unrecht thun, wenn man nicht auch die Kehrseite der naturalistischen Richtung betrachten und sich den unläugbaren Thatsachen verschließen wollte, welche Goethe und Schiller nicht allein völlig berechtigten, nach einer mehr idealistischen Richtung der dramatischen Kunst zu streben, sondern auch ihnen den Dank der Nation für diese Bestrebungen verdienten. Wie immer der Schüler dem Meister untergeordnet sein muß, so darf man auch nicht erwarten, daß selbst den besten Schülern Schröder's dieselbe Anerkennung gebühre, wie ihrem großen Meister. Weder Brockmann noch Reinecke, die doch zu den vorzüglichsten Schülern Schröder's gerechnet werden, gelang es den Geist dieser Schule unverkürzt in ihre neue Umgebung überzutragen. Selbst Schröder vermochte nicht, in Wien seiner Kunstrichtung den Sieg zu verschaffen, und sehnte sich — mindestens zum größten Theil aus diesem Grunde — schon nach Jahresfrist aus den beengenden Verhältnissen heraus. Daß

daher Schiller und Goethe, als sie in Weimar auf dem neugegründeten Theater einen neuen Geist einzuführen strebten, in ihren nächsten Umgebungen Vieles von naturalistischer Willkühr und Rohheit noch bemerken und daß sie diesen unkünstlerischen Uebergriffen den Krieg erklären mußten, darf weder Wunder nehmen, noch durch das alleinige Hinweisen auf den ersten Meister für unberechtigt gehalten werden. Wahr ist es unter Anderem, daß unter den besten Schülern Schröder's die Wiedereinführung des Verses grundsätzlichem Widerspruche begegnete. Daß den ersten Aufführungen des Don Carlos von Schiller die metrische Form entgegenstand und daß sich Schiller in Folge dessen, namentlich durch Reinecke, damals Regisseur bei der in Leipzig, Dresden und Prag spielenden Bondini'schen Gesellschaft, zu der Umarbeitung dieser Tragödie in Prosa bewegen ließ, ist allbekannt. Wir müssen aber zweifelhaft werden, ob daraus auf die Unfähigkeit Reinecke's Verse zu sprechen unbedingt geschlossen werden dürfe, wenn wir aus mehreren übereinstimmenden Berichten vernehmen, daß der Schauspieler Brückl, dem bei der ersten Aufführung zu Leipzig am 14. September 1787 die Rolle des König Philipp zugefallen war, in der Gewohnheit des Stegreifspiels, vielen Redensarten ein kategorisches „Merkt euch das" anhängen und in der Eifersuchtsscene statt der Worte: „Kurz also und ohne Hinterhalt, Madame", sagen durfte: „Jetzt keine Winkelhaken, Madame, und keine Schrauben." Ob wir daraus auch folgern dürften, nicht Reinecke selbst habe die Unfähigkeit des metrischen Vortrags für seine Person erkannt, sondern nur der Gebrechlichkeit Anderer in dieser Hinsicht zu Hülfe kommen müssen, so bleibt dennoch der weit bedeutendere Umstand der Unbildung dieser Bondini'schen Gesellschaft und mancher anderen ihres Gleichen in Kraft. Dabei darf nicht unbeachtet bleiben, daß sich in Folge der nach dem Erscheinen von Götz von Berlichingen zur Mode gewordenen Ritterstücke, durch die Schuld der Autoren

sowohl als der Schauspieler, auf den meisten Theatern eine sichtliche Verwilderung eingeschlichen hatte. Auch das mit großem Beifall aufgenommene Auftreten von Kotzebue fing schon an, seine verderblichen Folgen im Ueberhandnehmen der Oberflächlichkeit und platten Trivialität zu äußern. Neben diesen äußerlichen Beweggründen, welche für die idealistischen Bestrebungen von Goethe und Schiller auf der Bühne sprechen, müssen wir auch in ihnen selbst nicht minder wichtige Gründe anerkennen. Hettner führt in der schon genannten geistreichen Schrift über den inneren Zusammenhang der romantischen Schule mit Schiller und Goethe sehr richtig aus, daß namentlich der Letzte nach seiner italienischen Reise von der Neigung, Literatur und Kunst der Schönheit der Antike wieder zuzuführen, mächtig beherrscht worden, und, nach seiner Verständigung mit Schiller, auch diesen mit sich fortgerissen habe. Was sich dabei an Mißverständniß gemeldet, wie weit Goethe's jugendliche Verehrung für den französischen Styl in der dramatischen Kunst seinen Antheil daran gehabt habe, steht in zweiter Reihe. Dagegen ist es wichtig, daß wir dieser Richtung die schönsten dramatischen Dichtungen zu danken haben. Wenn man sich nun fragte, ob es denkbar sei, daß ein Wallenstein, eine Maria Stuart, Jungfrau von Orleans, Braut von Messina in dem zu damaliger Zeit auf den meisten Theatern noch üblichen naturalistischen Tone zu spielen sei, so würde, auch abgesehen von den an Don Carlos gemachten Erfahrungen, die Antwort nicht zweifelhaft sein. Man darf noch weiter gehen, man darf mit Recht behaupten, diese schönen Dichtungen würden ohne das gemeinsame Wirken Goethe's und Schiller's in einer idealistischen Richtung vielleicht gar nicht und ohne Zweifel so, wie sie sind, nicht entstanden sein. Ich begreife, daß vom Standpunkte der Kritik über dramatische Kunst und Poesie manche Bedenken hinsichtlich dieser wunderbaren Dichtungen berechtigt sind. Ich begreife ferner, daß man die Frage aufwerfen dürfe,

ob die tragische Muse die alleinige Herrschaft in der Begeisterung des großen Dichters geführt habe. Zwei große Momente eines hohen unsterblichen Verdienstes dieser Schiller'schen Dramen sind aber über jeden Einwand erhaben. Wie in den drei ersten Jugendwerken Schiller so zu sagen die Sprungfeder des Bewußtseins der Nation über die Last, welche auf der Freiheit ihrer Entwickelung drückte, mit intuitiver Gewalt berührte, so gab er durch seine späteren, aus einer anderen Region seines großen Ingenium emporquellenden Werke der Nation das Wort für das, wofür sie nach dem Bedürfnisse der Zeit zu schwärmen sich sehnte. Sie erschlossen die Ideen, welche, im Untergrunde der Seele der Nation schlummernd, das Wort nicht hatten finden können. Daher auch die ungeheure Gewalt, mit welcher diese Dichtungen sich widerstandslos der Gemüther bemächtigten. Dazu kommt die Schönheit ihrer Form. Wir lernten erst von Schiller, zu welcher Fülle des Reizes in fesselnder Anmuth und bezaubernder Schönheit unsere Sprache sich erheben könne, und die Bühne erfuhr durch diese Stücke die Möglichkeit und Würde eines, bis dahin ihr verschleiert gebliebenen rhythmischen Vortrags.

Wer, so dürfen wir fragen, dem diese großen Eroberungen einer neuen Welt zur Anschauung gekommen sind, wollte den verwegenen Wunsch wagen, das hätte nicht so sein sollen? -- Darum also, hätten die Früchte der Weimar'schen Schule nur in dem Gewinn dieser großen Dichtungen oder nur in der neuen Belebung der dramatischen Kunst und in ihrer Reinigung von den Schwächen einer naturalistischen Willkühr, Maßlosigkeit und Rohheit, bestanden, so würde das allein hinreichen, beiden großen Dichtern den unvergänglichen Dank der Nation zu sichern, wenn auch die Erreichung des höchsten Zieles an manchen inneren und äußeren Mängeln scheiterte. Wenn das, wie ich vermuthen darf, mit Tieck's Ansichten übereinstimmend ist, so mußte er dennoch auf dem Wege der Ausführung immer

wieder auf die größten Muster der dramatischen Kunst zur Nachahmung hinweisen. Wie mild und schonend er dabei gegen die Vertheidiger der Weimar'schen Schule verfuhr, können wir aus einem seiner dramaturgischen Aufsätze: „Ueber das Tempo, in welchem auf der Bühne gesprochen werden solle", lernen. Ohne daß er darin die Weimar'sche Schule nennt, ohne daß er auf Mängel derselben, welche schon in dem theoretischen Systeme lagen, aber freilich von manchem mittelbaren Schüler zum fehlerhaften Extrem ausgebildet wurden, direct hinweist, stellt er dem Despotismus der Form — wie Ed. Devrient einmal das Goethe'sche System bezeichnet — die Behauptung entgegen, daß über die angeregte Frage nicht ein durchgehendes Gesetz, sondern vielmehr der Inhalt, die Situation und der handelnde Charakter entscheiden müsse, und auch bei vollendeten Künstlern, wie Schröder und Fleck, thatsächlich entschieden habe. Und wer wollte ihm darin Unrecht geben, wenn man den, namentlich von Goethe aufgestellten Theoremen nicht allein, sondern auch dem geschichtlichen Verlauf der Weimar'schen Schule mit Unbefangenheit auf den Grund sieht. Daß ich hier Goethe's Namen hervorhebe, geschieht nicht ohne Absicht, weil er in der Aufstellung der Grundsätze für die Verfolgung seines Zieles weit abgeschlossener war, als sein Freund Schiller, der gerade deshalb, weil er mit der Bürde der Ausführung in der Regel weit mehr belastet war, als Goethe selbst, in der Ausübung die fast unlösbare Schwierigkeit der Aufgabe in vielen Fällen erkannte, und daher nicht selten vermittelnd und versöhnend zu wirken versuchte, ohne daß ihm dieses Bemühen immer gelungen wäre. So sind denn auch die von Goethe selbst niedergeschriebenen, und erst in seinem Nachlaß (Allgem. W. XLIV. p. 286) abgedruckten Regeln für Schauspieler in vielen Stellen der entschiedene Widerspruch gegen diejenigen Grundsätze, auf welchen die gelungensten Leistungen der größten Meister unserer dramatischen Kunst

beruhten und ausgeführt worden sind. Ja, ich darf glauben, daß Schiller selbst nicht selten in den Fall gekommen ist, sich davon zu überzeugen, daß manche dieser Regeln die größte Gefahr für eine freie und erschöpfende Kunstausbildung in sich schließen. Ich übergehe Vieles, was unter den Regeln über die Declamation seine nachtheiligen Wirkungen auf manchen, nicht unbegabten Schauspieler ausgeübt und manches schöne Talent irre geleitet hat, um nur den einen Satz zu erwähnen, (§ 38) der Schauspieler solle stets bedenken, daß er um des Publicums willen da sei, auch sollen (§ 39) die Schauspieler nicht aus mißverstandener Natürlichkeit unter einander spielen, als ob kein Dritter dabei wäre. Allerdings gehen diese Regeln vorzugsweise auf die Innehaltung der Profilstellung, auf die Vermeidung des Rückenwendens gegen die Zuschauer, Regeln, gegen welche auch die Schröder'sche Schule keinen Einwand erhoben haben würde. Hat aber diese an die Spitze gestellte Anforderung, die doch geradezu auf die Lehre einer immerwährend bewußtvollen Kunstübung hinausläuft, nicht vielleicht den Grund gelegt zu einem, in heutigen Tagen zur Ungebühr ausgebildeten Virtuosenthum? Und hatte wohl Schröder Unrecht, wenn er verlangte, der Schauspieler müsse bei seinen besten Leistungen so vertieft in seine künstlerische Bestrebung sein, daß er, wenn auch nur auf Momente, die Gegenwart des Publicums vergesse? Mir scheint es wenigstens, zu dem Ziele, das auch Tieck in dem angeführten Aufsatze ausspricht, daß nemlich der Schauspieler in gewissen Momenten selbst zum Dichter werden müsse, könne nur der letzte Weg führen. Und ist denn bei jeder künstlerischen Leistung die rückhaltlose Hingabe an die Lösung der gestellten Aufgabe überhaupt eine unerläßliche Bedingung, so bin ich auch überzeugt, daß nur auf dem der Goethe'schen Regel entgegengesetzten Wege dasjenige gelingen kann, was ich schon oben als das eigentliche Problem jeder Kunstübung ausgesprochen

habe, d. i. die poetische Reproduction des gegebenen Gegenstandes.

Tieck pflegte diesen Anspruch gern mit dem Uebermenschlichen im Gebiete der Kunst zu bezeichnen. Der wahren Liebe und Verehrung für das Schauspiel kann überhaupt nur das Bedürfniß zu Grunde liegen, von der Darstellung bis zu der Täuschung des wahrhaft Erlebten hingerissen zu werden. Auch hat wohl noch keiner mit einigem Nachdenken die Laufbahn der dramatischen Kunst betreten, ohne dieses Zweckes sich bewußt zu werden. Ob aber Viele sich darüber Rechenschaft gegeben haben, daß dieses Ziel, wie Tieck sich auszudrücken liebte, im Bereiche des Uebermenschlichen liegt, muß man bezweifeln, wenn man sieht, wie die Mehrheit sich mit den auf der Straße der Oberflächlichkeit liegenden oder sogar mit unwürdigen Mitteln begnügt, um dasselbe zu erreichen. Man wird behaupten wollen, es komme doch immer zumeist auf die Begeisterung hinaus; denn sie allein sei im Stande den Künstler über das Materielle zu erheben und denjenigen Regionen zuzuführen, wo das Uebermenschliche zu erfassen sei. Wahr ist es allerdings, daß Talent und Begabung eben so wenig ohne die Begierde nach Ausbildung, wie wahre Genialität ohne Begeisterung zu denken ist. Aber es folgt daraus nicht, daß jede Anwandelung von der Lust nach künstlerischer Thätigkeit und Wirkung ein unfehlbares Symptom besonderer Begabung sei. Noch weniger darf man jedwedes Aufflammen einer Erregung, künstlerischen Zielen nachstreben zu wollen, für Begeisterung halten und daraus auf wahre Genialität schließen. Schon einmal habe ich darauf hingedeutet, daß es unglaublich leicht war, sich Tieck's wohlwollende Theilnahme zu gewinnen durch lebhafte Aeußerungen und Empfindungen für alles Poetische. Doch wußte Niemand mehr als er die unabweisliche Nothwendigkeit zu schätzen, daß solche Erregungen, wenn sie zu künstlerischen oder poetischen Leistungen von irgend

einem Belang führen sollen, des läuternden Feuers der Disciplin bedürfen. Wie oft habe ich ihn nicht aussprechen hören, daß eine voreilige Nachgiebigkeit gegen die aufkeimenden Gelüste nach diesen Richtungen hin in der Regel eine große Gefahr in sich schließe! Und wiederholte Erfahrungen haben mir diese Wahrheit bestätigt, wenn ich erlebte, daß junge Talente, sei es nach dieser oder jener Richtung hin, mit allzugroßer Verzärtelung gepflegt, oder vermeintlich gefördert werden wollten, und auf diesem Wege meistentheils den Schwächen einer eiteln und empfindungslosen Unnatürlichkeit verfielen, oder im glücklichsten Falle über die Stufe der Mittelmäßigkeit nicht hinauskamen. Dagegen sind Beispiele genug aufzuführen, wo große Begabungen erst dadurch zu einer bedeutenden Höhe gelangten, daß sie im Beginn ihrer Laufbahn die Drangsale der bittersten Entsagungen und der schmerzlichsten Selbstverläugnung durchmachen mußten. Für den dramatischen Künstler sind diese Grundsätze von bei weitem höherem Belang, als für jeden anderen. Daß bei ihm mehr, als bei den übrigen Künstlern, die Ausführung mit der Wirkung in einem Moment zusammenfallen muß, daß ferner von seiner Leistung ein sinnlich wahrnehmbares Zeugniß nicht übrig bleiben kann, daß also über Gelingen oder Verfehlen nur der Eindruck des Momentes und, im glücklichsten Falle, das im Gedächtniß des Zuschauers bleibende Bild entscheiden darf, sind Behinderungen für die Abklärung des Urtheils über sich selbst, wie sie nicht dem Maler, Bildhauer, Architekten, ja kaum dem Musiker entgegenstehen. Und ist denn diejenige Wirkung, die sich dem dramatischen Künstler am lautesten kund zu geben pflegt, auch immer diejenige, die er hervorzurufen bestimmt war? Oder ist nicht vielmehr der laute Applaus in vielen, ja vielleicht in den meisten Fällen die Kundgebung eines von der wahrhaft künstlerischen Wirkung weit abliegenden Eindrucks? Auch darüber konnte ich mich mit Tieck wiederholt unterreden, daß die große

Masse des Publicums in der Allgemeinheit kein Urtheil habe, und daß daher der momentane Beifall oder die augenblickliche Lauheit der Menge für den Werth oder Unwerth einer dramatischen Leistung nicht allerwege maßgebend sein könne. Aber doch giebt es im Publicum ein berechtigtes Urtheil. Nur daß sich dasselbe im stillen Gefühl seiner Berechtigung nicht gewaltsam vordrängt, sondern allmälich seine Macht geltend macht. Ich rede hier von nichts Anderem, als was ich vorhin schon nannte, indem ich die Ueberzeugung aussprach, daß an dem unverfälschten Gefühle für Wahrheit und Natur in der gesammten Bevölkerung niemals verzweifelt werden könne. Auch hier muß ich wieder der seltsamen Verwirrung gedenken, daß häufig der Tadel und Vorwurf, den der eine Theil gegen den anderen am heftigsten erhebt, ihn selbst am meisten trifft. Denn eben dieselbe Tyrannei, welche ein Theil des Dresdner Publicums von Tieck befürchten zu müssen glaubte, und von der heute noch die Ueberlieferungen im Munde vieler Unkundigen nachklingen, wird von derselben Partei gegen das gesundere Urtheil vieler Einsichtsvoller mit bezahlter oder terrorisirter Claque, mit schwülstigen und von hohlen Phrasen angefüllten Reclamen und Journal-Artikeln ausgeübt, um den von der Natur abirrenden und faden Ton der dramatischen Kunst heutiger Tage emporzuheben und jeden Versuch zur Rückkehr auf das Wahre und Natürliche mit Hohn zurückzuweisen. Je mehr ich dies Alles betrachte und dessen verhängnißvollen Einfluß auf die Kunst im Allgemeinen und den Künstler im Besondern nach seiner ganzen Bedeutung bemesse, mit desto größerer Verehrung und Genugthuung denke ich dann an die wiederholte Forderung Tieck's zurück, daß kein Künstler sich mit größerem Ernst und größerer Entsagung der strengsten Wahrheit gegen sich selbst befleißigen, keiner mehr als der Schauspieler jede Selbsttäuschung der kleinlichen Eitelkeit abstreifen und einen edlen Stolz in sich nähren solle. Ist er

von wahrem Talente, so ist dieser Stolz auch um so mehr berechtigt den übereilten Applaus abzuweisen und die Gleichgültigkeit einer gefühllosen Menge zu übersehen. Aber er wird sich auch aus demselben Grunde den berechtigten Forderungen seines Talentes beugen, und eine der ersten desselben muß es sein, auf die höchste Höhe der Ausbildung erhoben zu werden. Von diesem Standpunkte konnte es auch niemals die Billigung Tieck's finden, wenn der begabte Schauspieler im Vertrauen auf eine augenblickliche Begeisterung irgend etwas der Gunst des Augenblicks oder des Zufalls überließ. Wie hoch die wahre Begeisterung anzuschlagen sei, war ihm zwar nicht fremd, aber er konnte ihr nicht das Recht einräumen, den Künstler von der Disciplin frei zu sprechen. Die Erinnerung an ein Beispiel, wieviel wahre Genialität zu leisten vermöge, lag in damaligen Zeiten sehr nahe, da man wohl selten eine höhere und genialere Begabung auf der Bühne hat beobachten können, als die von dem bekannten Ludwig Devrient. Verlangt man vom Schauspieler, daß er sich ganz in seiner Rolle auflösen soll, so erfüllte L. Devrient diese Forderung in hohem Grade. Man behauptet, daß er am Abend der Vorstellung sich einbildete das zu sein, was er vorstellte und daher Schmerz und Freude, Schrecken und Entzücken, Zorn und leidenschaftliche Zuneigung, je nachdem es die Rolle verlangte, in sich selbst durchfühlte. Wie weit dies gegründet ist, vermag ich nicht zu beurtheilen. Gewiß ist es aber, daß ihm auf dem Wege der Genialität, die sich, so zu sagen, wie im Sprunge bewegte, zuweilen die unglaublichsten Erfolge gelangen. Aber bei dem Mangel an Disciplin fehlte ihm auch das Maß für den Ausdruck, die Mimik und das Geberdenspiel im Moment des Bedürfnisses und es konnte daher nicht ausbleiben, was ihm auch Tieck zum Vorwurf machte, daß er nicht selten in das Bizarre und selbst Fratzenhafte fiel, eine Schwäche, die ihm freilich leichter verziehen werden konnte, als einem Anderen,

weil er in der Regel durch seine hinreißenden Effecte die Ruhe im Urtheil der Beschauer erschütterte. Ueberdies war diese Erscheinung einer ungewöhnlichen Begabung für die Geschichte der dramatischen Kunst unserer Tage deshalb von einer verhängnißvollen Bedeutung, weil von ihr gewissermaßen das Ueberhandnehmen eines übereilten Vertrauens auf die Genialität und der Neigung, sich selbst die Regel stellen zu wollen, sowie der Sucht, durch gewaltsame Mittel Effect zu machen, datirt werden kann. Ich muß dies um so mehr glauben, wenn ich mich erinnere, was Tieck von dem Spiele Fleck's zu berichten pflegte. Auch Fleck soll, nach Tieck's Meinung, mehr von der natürlichen Anlage und Genialität als von dem Gebot der Schule getragen worden sein. Dagegen soll er dennoch der, damals allerdings noch weit strengeren, Disciplin so sehr unterworfen gewesen sein, daß er niemals dem Zufall oder der Gunst des Augenblicks allein zu vertrauen schien, oder daß, wenn es der Fall war, es niemals bemerkbar wurde. Wie eifersüchtig auch er auf den Applaus und wie empfindlich er gegen die Gleichgültigkeit des Publicums war, davon erzählt Ed. Devrient in seiner Geschichte der deutschen Bühne ein unterhaltendes Beispiel. Aber dennoch soll er niemals seine Würde als Künstler soweit vergessen haben, daß er die Wahrheit der Natur jemals in gleichem Maße verletzt habe, wie es sich L. Devrient in vielen Fällen zu Schulden kommen ließ.

Bei solchen Betrachtungen kamen wir auch auf die, fast an der Spitze von der Lehre über jede Kunst stehende, Forderung zu sprechen, d. i. auf die Forderung, daß bei jeder künstlerischen Leistung, vor allem Anderen aber bei der Ausübung der dramatischen Kunst, die Bescheidenheit der Natur niemals aus den Augen gesetzt werden dürfe. Gleichwie die Natur bei ihrer unendlichen Fülle an Schöpferkraft niemals mit dem Ueberfluß zu prunken, sondern, trotz ihres unermeßlichen Reich-

thums immer das Gleichgewicht zwischen dem Anspruch des Bedürfnisses und dessen Befriedigung zu erhalten scheint, so ist auch für den Künstler, und besonders den dramatischen, die Mäßigung im Gebrauch seiner Mittel unerläßliche Pflicht. Diese Regel mag auf den ersten Anblick so einfach und selbstverständlich scheinen, daß es fast für müßig gehalten werden könnte, daran zu erinnern. Und doch ist sie eine der schwierigsten in ihrer Anwendung. Nur ein flüchtiger Blick auf die gesammte Geschichte aller Künste kann uns beweisen, wie tief die Neigung dem Menschen eingeprägt ist, unmittelbar nach der Eroberung der ersten materiellen Hülfsmittel, sei es im Bereiche der Poesie oder Kunst, in die Uebertreibung, ja selbst in das Chaotische hinauszugreifen. Wogegen die freie Herrschaft über die Fülle der Mittel und die weise Gebahrung mit ihnen, zur Erreichung des höchsten künstlerischen Zieles, in der Regel die Frucht eines schwererlangten Sieges über die eigene Neigung zur Verirrung ist. Wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn junge Künstler von lebhaftem Gemüthe leicht in diesen Fehler verfallen. Denn wenn auch die Anforderung, sich ganz der Natur anzuschließen und von ihr die, zur harmonischen Darstellung eines Kunstwerkes unentbehrliche, Bescheidenheit zu lernen, zuerst an das Gemüth gestellt ist, so ist doch mit der Forderung, sich mit Hülfe des Gemüthes ganz in die Natur zu vertiefen, noch wenig gesagt, wenn nicht in derselben zugleich die Mahnung zur erschöpfenden Ausbildung dieses geheimnißvollen Wesens eingeschlossen liegt. Wer erinnerte sich nicht, wie die nach dieser Richtung hinweisenden Auslassungen Wackenroder's und Tieck's in den Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders und in den Phantasien von Tieck, sowie in seinem Sternbald, so zeitgemäß und berechtigt sie auch waren, den mannichfachsten Mißverständnissen ausgesetzt gewesen sind? Wie dort die Anforderung, dem Gemüthe in künstlerischen Schöpfungen vor-

zugsweise zu vertrauen, und ihm die erste Stimme zu gönnen, nur deshalb zur Sentimentalität, Weichlichkeit und verschrobenen Unnatur führen konnte, weil sie in allzubeschränktem Sinne aufgefaßt wurde, so würde dieses Uebel auch in der dramatischen Kunst unter gleicher Auffassung eintreten. Wir werden daher die kurz vorher betonte Aufstellung, daß nemlich dem dramatischen Künstler die strengste Wahrheit gegen sich selbst unter Allen am unentbehrlichsten ist, gerade auf diesem Punkte am meisten als berechtigt erkennen. Wie sollte ich auch erst daran zu erinnern brauchen, daß das Gemüth, wiewohl es der Boden ist, auf dem die tiefsinnigsten, die, in das Uebermenschliche am meisten hinaufreichenden, Anschauungen erwachsen, zugleich den äußersten Mißverständnissen, Verirrungen und den gewaltsamsten Absprüngen von Natur und Wahrheit ausgesetzt ist. Das Nemliche, was man durch die Berufung auf dasselbe zu vermeiden sucht, wird also dadurch verschuldet werden, wenn das Gemüth von der Besonnenheit des Verstandes und der Klarheit des Urtheils nicht in die Schule genommen wird. Wir dürften daher nicht überrascht sein, wenn ein heutiger Jünger der Kunst zur Entschuldigung seiner übertreibenden Leidenschaftlichkeit, seiner vorherrschenden Neigung, sich mehr in dithyrambischem Schwunge als in gelassener Haltung zu bewegen, anführen wollte, auch er folge genau dem Muster der Natur, da diese wenig oder gar nicht im stillen Wechsel von Schaffen und Vernichten, wohl aber in Sturm, Gewitter und Erdbeben oder anderen Zuständen der Empörung die Gemüther ergreife? Diese Annahme ist nicht aus der Luft gegriffen. Es giebt vielmehr Beispiele genug, daß Schauspieler vermeinen, nur auf diesem Wege wirken zu können. Erfahren wir es doch selbst im gemeinen Leben, daß sich einzelne in die Gewohnheit verirren, Alles nur von der leidenschaftlichen Seite aufzufassen und keine Aeußerung ohne leidenschaftliche Färbung vorbringen zu können. Ein solcher Fall würde nicht wieder-

holt vorkommen, wenn es nicht zu den schwereren Aufgaben eines geläuterten Gemüthes gehörte, die tiefsinnige Harmonie der Natur im Zustande der Ruhe zu fassen. Und es ist derselbe Fall mit der Aufgabe, welche einem dramatischen Künstler bei einer poetischen Rolle vorliegt. Diejenigen Stellen vorzugsweise in's Auge zu fassen, die sich im Sturme der Leidenschaft am gewaltigsten an die Empfindung der Zuhörer wenden, das ist nicht die schwerste, ja kaum eine würdige Aufgabe des Künstlers. Wer aber mit redlichem Bemühen und offenem Gemüthe gelernt hat, den tiefen Sinn derjenigen Stellen in sich aufzunehmen, wo die Handlung in wirklicher oder scheinbarer Ruhe sich zur Entscheidung vorbereitet, wer es begriffen hat, daß in diesen Stellen oft die größten Schönheiten eingeschlossen liegen, und wer es vermag, mit der keuschesten Reinheit des Gemüthes dem Publicum das Verständniß dieser Schönheiten zuzuführen, der darf sich einer wahren Künstlerschaft rühmen. Während jene, sei es auch mit talentvoller Darstellung der Leidenschaft, im Stande sein werden, die Zuhörer für den Moment zu erschüttern, zu erschrecken und zu betäuben, wird es diesem gelingen den empfänglichen Gemüthern im Publicum das Bild eines naturgemäßen Erlebnisses einzuprägen. Der Eindruck des Erhabenen, den wir von den Empörungen im Leben der Natur nur deshalb empfangen können, weil wir, trotz der Erschütterung des Augenblicks, fühlen und wissen, daß diese Erscheinungen nicht das Resultat eines gewaltsamen Absprungs von der allgemeinen und unerschütterlichen Ordnung, nicht dazu bestimmt sind, die ewige Harmonie des großen Organismus zu zerstören und in chaotische Verwirrung aufzulösen, sondern gleich der Ruhe und Stille auf ewigen Gesetzen beruhen, dieser Eindruck des Erhabenen kann auch im Gebiete der dramatischen Kunst nur auf dem zuletzt bezeichneten Wege erlangt werden.

Soll aber der dramatische Künstler in erster Reihe sich an das Gemüth wenden und ist in diesem Anspruch auch die Aufforderung an die Läuterung und die harmonische Ausbildung des Gemüthes eingeschlossen, so ist damit keineswegs ausgesprochen, daß er bei der Darstellung selbst der Herrschaft desselben in gleichem Maße unterworfen sein dürfe, wie er sie über die Zuschauer auszuüben berufen ist. Es giebt Künstler und vorzugsweise Künstlerinnen, welche von den darzustellenden Affecten so heftig ergriffen werden, als ob sie das, was sie darstellen sollen, selbst erlebten. Man erzählt unter Anderem von der Schwester Schröder's, daß sie bei ergreifenden Rollen häufig bis zum Erkranken erschüttert worden sei. Auch wissen wir, daß diese, in vieler Hinsicht ausgezeichnete, Schauspielerin kein hohes Alter erreichte. Wiewohl die letzte Veranlassung zu ihrem Tode durch einen Sturz vom Pferde, dessen Folgen sie unbedachtsamer Weise verheimlichte, gegeben worden sein soll, so ist es doch nicht unwahrscheinlich, daß die ungezügelte Herrschaft der Leidenschaft in ihren Darstellungen den zarten Körper allzusehr erschüttert und dadurch den Keim zu ihrem frühen Ende gelegt hat. Ihr Bruder konnte diese rückhaltlose Hingebung an die Empfindung nicht billigen, weil sie ihm, als vollendetem Künstler, um so mehr als Schwäche gelten mußte, als die Wirkung des Spiels von seiner Schwester hinter ihren übermäßigen Anstrengungen häufig zurückblieb. Dieser Umstand, der Vielen im Publicum nicht fremd bleiben konnte, veranlaßte bei dem Tode der verehrten Künstlerin manche, wiewohl ungegründete, aber dennoch drückende Vorwürfe der Härte und Lieblosigkeit gegen Schröder. Das ist auch, was Goethe in „Wilhelm Meister's Lehrjahren" bei seiner Schilderung von dem Verhältniß Serlos' und seiner Schwester, Aurelia benutzt hat. Wer diese Stellen aufmerksam liest, wird sich leicht davon überzeugen können, daß auch Goethe die Ueberspannung des Gemüthes bei der scenischen Darstellung,

wie er sie an Aurelia schildert, nicht als einen nachahmungswürdigen Vorzug, sondern als eine, wenn auch in Bezug auf den Grund noch so verehrungswürdige, Schwäche hat schildern wollen. Auch ist es von wiederholten Erfahrungen bewiesen, daß Schauspieler und Schauspielerinnen, die sich in Momenten der Rührung oder bei einer anderen leidenschaftlichen Erregung der eigenen Rührung und sogar der Thränen nicht enthalten können, niemals den Eindruck hervorrufen, den sie beabsichtigen. Von Eckhof wird erzählt, daß er auf der Bühne niemals eine Thräne vergossen und dennoch unendlich viel Thränen hervorgerufen habe; und ich glaube man wird von Schröder dasselbe sagen können. Ich weiß, daß man mir namentlich die Stelle aus Shakspere's Hamlet entgegenhalten kann, wo in der Schauspielerscene der Prinz im Auge des Schauspieler's eine Thräne zu bemerken glaubt, als dieser die bekannte Stelle über den Tod des Priamus herzusagen hatte. Man wird behaupten wollen, Shakspere, der kurz darauf die tiefsinnigsten Regeln über die Schauspielerkunst dem Prinzen in den Mund legt, würde dieses Zeichen der eigenen Rührung an einem Schauspieler nicht zum Gegenstand der Aufmerksamkeit gemacht haben, wenn er es für eine tadelnswerthe Schwäche gehalten hätte. Ich halte zwar diese Schlußfolgerung an sich selbst für irrig, weil mit der Betrachtung Hamlet's über die täuschende Wahrheit, mit welcher der Schauspieler die ergreifende Scene in seinen Mienen darstellte, nicht der unwiderlegliche Beweis gegeben ist, daß der Schauspieler aus eigner Rührung wirklich geweint habe. Um aber den Einwand damit nicht oberflächlich abzuweisen, berufe ich mich auf die Worte Hamlet's selbst. Sie stimmen unter sich eben so überein wie mit meiner Behauptung. Alles, was er in Scene 2, Act 3 ausspricht von der Mäßigung, selbst im höchsten Sturme der Leidenschaft, von dem Gebrauche des eigenen Urtheils, um auch nicht zu zahm zu sein, ferner die Warnung, niemals die Be-

scheidenheit der Natur zu überschreiten, und endlich die Anforderung, der Natur den Spiegel vorzuhalten, ist unausführbar ohne Hülfe der äußersten Virtuosität der Kunst. Diese besteht aber niemals darin, das zu sein, sondern vielmehr darin, das vollkommen zu scheinen, was man darzustellen hat. Gleichwie im großen Style der Historienmalerei niemals der Zweck vorliegen kann, das Auge des Beschauers so sehr zu täuschen, daß er glauben müßte, nach der dargestellten Form greifen zu können, gleichwie hier zwischen der Freiheit der Imagination, welche dem Beschauer bewahrt werden muß, und der Wirkung der Illusion, welche diese Kunst hervorrufen soll, eine feine Linie gezogen ist, die zwar nur von dem wahren Ingenium, trotz ihrer unmittelbaren Berührung, auf das Zarteste bewahrt werden kann, die aber kein Künstler ungestraft verletzen darf, so ist auch für die Schauspielkunst im größten Style eine Gränze gezogen zwischen der rein materiellen Wahrheit und dem, was die Kunst darstellen darf. So und nicht anders wird auch diejenige Wirkung zu verstehen sein, welche der Schauspieler auf Hamlet hervorgebracht hat. Auch die Worte geben keinen anderen Sinn:

Is it not monstrous, that this player here,
But in a fiction, in a dream of passion,
Could force his soul so to his own conceit,
That, from here working, all his visage wann'd,
Tears in his eyes, distraction in his aspect,
A broken voice, and his whole function suiting
With forms to his conceit.

Ist's nicht erstaunlich, daß der Spieler hier
Bei einer bloßen Dichtung, einem Traum
Der Leidenschaft, vermochte seine Seele
Nach eignen Vorstellungen so zu zwingen,
Daß sein Gesicht von ihrer Regung blaßte,
Sein Auge naß, Bestürzung in den Mienen,
Gebrochne Stimm', und seine ganze Haltung
Gefügt nach seinem Sinn.

Ich lese daraus nichts Anderes, als daß der Schauspieler, nach Hamlet's Meinung, mit höchster Virtuosität vermocht hat,

das zu scheinen, was er darstellen wollte, und Hamlet's Gemüth davon so ergriffen worden, daß seine Imagination der künstlerischen Leistung bis zur Illusion gefolgt ist. Ich scheue mich auch nicht zu behaupten, daß, wenn der Schauspieler den verzweifelten Schmerz Hecuba's, den er schildern sollte, in seiner ganzen Ausdehnung wirklich empfunden hätte, er nicht im Stande gewesen wäre, dem Prinzen Hamlet diesen Eindruck zu machen.

Die einzelnen Stufen theoretisch aufzuzählen, auf welchen der Künstler von dem ersten Empfängniß seiner Aufgabe im Gemüthe bis zu dieser Höhe emporzuklimmen hat, ist freilich nicht möglich. Auch wird es schwer zu entscheiden sein, ob er auf diesem Wege nicht einmal in ein Stadium treten müsse, wo die ganze Gewalt der darzustellenden Leidenschaften sein Gemüth bis zur Zermalmung ergreift. Gewiß ist es indessen, daß ihm die darzustellende Rolle zum eigenen Erlebniß geworden sein muß, ehe er im Stande ist, ihr in höchster Vollkommenheit zu genügen.

Je mehr man sich diese Schwierigkeiten versinnlicht, desto nachsichtiger wird man mit den Leistungen derjenigen werden, deren Schwächen und Fehler nicht durch anmaßende Erhebung über ihre Kräfte, nicht durch eigenwilliges Verschmähen der besseren Kenntniß veranlaßt werden, und dann bis zur Verirrung in gemüth- und sinnlose Manierirtheit ansteigen, sondern, trotz einer redlichen Bemühung, in dem Mangel der höheren Fertigkeit ihren Grund finden. Daher übte Tieck auch diese Nachsicht mit der größten Geduld. Ja, es war sogar nichts leichter, als ihn, selbst nach trotziger Geringschätzung seiner Winke und Anweisungen, durch eine freundliche Umkehr zu versöhnen. Auch wußte Niemand mehr als er, wie selten das Außerordentliche einer überragenden Begabung ist und wie man sich daher oft bescheiden müsse, mit Talenten von mittlerer Größe zu arbeiten. Nur daß er gerade aus diesem

Grunde den größten Werth auf die bescheidenste Natürlichkeit und auf die unverfälschte Wahrheit in der Darstellung legte. Denn es war ihm nicht fremd und er hat, gerade während seiner Thätigkeit in Dresden, wiederholt die Erfahrung gemacht, daß auf diesem Wege sich zuweilen Anlagen entfalten, welche im Beginn der künstlerischen Laufbahn selbst dem Auge des Kenners verschleiert sind, und nur der Befreiung von der beengenden Form oder der Belebung durch günstige Anregungen bedürfen, um auf überraschende Weise an das Licht zu treten.

Ich erinnere mich aus den ersten Jahren meiner Bekanntschaft mit Tieck einer auffallenden Erscheinung dieser Art. Auf den besonderen Rath und Antrieb Tieck's war um 1826 Fräulein Gley, die Tochter eines geübten Schauspielers, engagirt worden, wiewohl der General-Director in Uebereinstimmung mit Andern kein Vertrauen in ihr Talent setzen konnte. Ich selbst urtheilte bei ihren ersten Rollen unbillig über ihre Leistungen. Als ich bei Gelegenheit mich selbst gegen Tieck darüber aussprach, wies er mir mit der größten Milde und Nachsicht nach, wie ich den Mangel an Uebung und Ausbildung der angehenden Künstlerin zu unbillig tadle, und dagegen übersehe, was aus ihr werden könne, wenn es ihr gelinge, diese Schwächen zu überwinden. Ich führe dies absichtlich an, weil es bei mir den Ausgangspunkt zu der Erkenntniß darüber bildete, wie häufig uns diese Schwäche des Urtheils irre führt. Wie oft geschieht es nicht, daß man gegen die verzeihlichsten Unvollkommenheiten einer begabten Anfängerin ein hartes, ja sogar ein verdammendes Urtheil übt, und dagegen durch offenbare Fehler und Mängel routinirter Schauspieler von geringer dramatischer Begabung bis zum excentrischen Applaus geblendet wird! Auf diese Weise werden nicht selten glückliche Anlagen in die Verirrung und Verwilderung hinein getrieben, und ein ungerechtes Publicum weiß oft nicht, welche Verschuldung es auf sich nimmt, und wie sehr es sich selbst den schönsten Genuß

verkürzt, indem es den begabten Anfänger durch Gleichgültigkeit oder Mißfallen zurückstößt, und den geübten Coulissenreißer durch unverdienten Beifall und Huldigungen aller Art verzieht. Der Beweis, wie richtig Tieck geurtheilt hatte, wurde von Fräulein Gley später auf glänzende Weise geliefert. Es war ein günstiger Umstand für sie, daß bei ihrem Eintritt in die Truppe des Dresdner Hoftheaters diejenigen Rollen, die nach ihrem Naturell ihr zukamen, von der, zwar schon bejahrten, aber noch immer hochgefeierten Madame Schirmer festgehalten wurden. Auf diese Weise gewann sie Zeit und Ruhe, sich zu dem Fach der gefühlvollen Rollen heranzubilden. Mit welchem Fleiß und welcher Einsicht sie darin sich befestigt hatte, davon legte sie, meiner Erinnerung nach, die erste Probe ab in der am 20. April 1827 stattfindenden Aufführung von Schiller's Kabale und Liebe. Sie spielte die Rolle der Louise Millerin mit einer solchen Tiefe der Empfindung, daß ihr viele großartige Züge, namentlich in der schweren Scene, wo sie genöthigt wird, den verhängnißvollen Brief zu schreiben, so sehr gelangen, als ob sie dieselben nicht gelernt hätte, sondern als ob sie die Resultate des unmittelbaren Impulses ihres Innern wären. Ich bekenne, bis dahin den erschütternden Eindruck einer wahren Illusion noch niemals so stark empfunden zu haben. Was Tieck in den dramaturgischen Blättern*) darüber ausspricht, beweist, daß sie dem Dresdner Publicum mit dieser Darstellungsweise einen neuen Gesichtskreis eröffnete. Nur beklage ich, daß mir hinsichtlich des Details der Mittel, mit denen sie diese Wirkung hervorgebracht hat, mein Gedächtniß nicht treu genug ist, um eine Ausstellung, welche er an ihrem Spiele macht, vollständig zu verstehen. Er sagt: Nur ist freilich der Versuch, eine tragische Rolle so aufzufassen, daß man nie die Theaterrede, nie das Auswendiggelernte vernehmen soll (wo

*) Kr. Schr. IV. 220.

der Redende meist schon weiß, was der Mitsprechende antworten und er selbst dann erwidern wird) ein so großes Wagestück, daß in der Rolle (die außerdem nicht ohne Widersprüche ist) das Herzliche, Großartige wohl hervortrat, aber noch hier und da die geistige Bindung fehlte, jene künstlerische Verschmelzung, die das Disharmonische wieder in Harmonie setzt." Vielleicht, daß er hier an eine Forderung gedacht hat, welche er oft geltend machte, daß nemlich der Schauspieler durch seine Kunst die Unvollkommenheiten der darzustellenden Rolle zu verbergen und gewissermaßen auszugleichen streben solle. Denn allerdings ist diese Befähigung das einzige Mittel, durch welches es großen Künstlern, wie Schröder, Iffland, Eßlair oder Anschütz gelungen ist, selbst in Rollen schwacher Stücke, so sehr zu glänzen, daß solche mittelmäßige Dramen, wie z. B. manches von Iffland und Kotzebue, Otto von Wittelsbach, Essex und andere, durch diese Meister in der Darstellung eine gewisse Berühmtheit erlangten. — Noch bedeutender war Fräulein Gley in der Rolle von Gretchen in Goethe's Faust, von dessen Aufführung später die Rede sein wird. Ich verdanke ihr daher Eindrücke, welche ich in Bezug auf ihre tiefe Bedeutung wenig andern Erlebnissen an die Seite setzen kann. Sie ging dann zu dem Burgtheater in Wien über, wo sie sich mit Rettig verheirathete. Als sie wenige Jahre nachher mit diesem nach Dresden zurückkehrte, hatte sie zwar von der natürlichen Wärme und Innigkeit ihrer Darstellungsweise etwas verloren und dafür einen mehr rhetorischen Ton angenommen, war auch zu Rollen übergegangen, welchen dieser mehr zusagte, als die unmittelbar aus dem Gemüth hervorgehende Rede; aber sie hat vermöge ihrer großen Virtuosität und ihrer künstlerischen Gediegenheit bis an ihr Ende einen verdienten Beifall behalten.

Ungefähr zu derselben Zeit, als Fräulein Gley engagirt wurde, trat Becker in die Truppe der Hofschauspieler ein.

Seinem Aeußeren nach war er recht eigentlich zum Schauspieler bestimmt, von angenehmen Gesichtszügen, wohlgebildeter, wiewohl etwas zu völliger Gestalt, edler Haltung und mit einem klangreichen Organ begabt. Nur konnte er bei seinem Auftreten das Gefühl der Eitelkeit nicht immer genug verbergen. Da er sich aber dem Rathe und der Leitung Tieck's mit der größten Hingebung unterwarf, leistete er in vielen Rollen Befriedigendes und war selbst in einigen ausgezeichnet zu nennen. Am meisten sagten seinem Naturell diejenigen Rollen zu, wo er eine geniale Leichtigkeit entwickeln konnte, z. B. im Portrait der Mutter von Schröder die Rolle des Beckau. Auch wo es auf feines Wesen, gepaart mit edler Repräsentation ankam, wie im Don Cesar aus „Donna Diana," im Don Sancho Ortiz aus dem „Stern von Sevilla," war er vorzüglich zu nennen. Es konnte für ein Glück gelten, zwei junge Männer von so ausgezeichneter Bildung, wie Becker und E. Devrient, zugleich zu besitzen, weil dadurch manche Stücke erst möglich wurden. Nur fehlte es nicht an der Eifersucht, welche unter Künstlern sich leicht entzündet, wenn ihre Rollenfächer sich nahe berühren, und es entstand dadurch manche Hemmung in der Ausführung von den Bestrebungen Tieck's.

Einen Beleg, wie selbst bei widerstrebenden Hindernissen des Aeußeren und der natürlichen Begabung durch Fleiß und Strenge gegen sich selbst viel geleistet werden kann, lieferte von Zahlhas. Er war nicht von der Natur begünstigt. Es fehlte seiner Erscheinung an gewinnender Anmuth und seiner Stimme an wohllautendem Klang. Demungeachtet war er so gründlich durchgebildet, daß er, soweit es seine Natur gestattete, sich alle Mittel eines correcten Spiels zu eigen gemacht hatte. Er war frei von aller Manier und Affectation, besaß die Kunst der Rede in hohem Grade und wußte sein Mienen- und Geberdenspiel vortrefflich zu beherrschen. Wie seine Dar-

stellung des Wallenstein, mit welcher er am 24. Februar 1825 debütirte, vom Publicum aufgenommen worden, ist mir nicht bewußt. Jedenfalls verdunkelte er seinen Vorgänger Hellwig nicht, der, wegen seiner genialen Darstellungsweise, gerade in dieser Rolle die größte Gunst des Publicums besaß. So weit mein Gedächtniß reicht, war er überhaupt mehr dazu geeignet, in sogenannten Anstandsrollen seinen Platz auszufüllen, als in denjenigen, die man gemeinhin Heldenrollen zu nennen pflegt. Seinem herben Ton eignete vorzüglich die Rolle des Cassius in „Julius Cäsar" von Shakspere und des Verina in „Fiesko" von Schiller. Dagegen war ihm die natürliche freie Beweglichkeit versagt, welche zu einem Ricaut de la Marlinière in Lessing's M. von Barnhelm oder zu einem Ger. Klingsberg in Schröder's unglücklicher Ehe aus Delicatesse erforderlich ist. Demungeachtet verdiente er auch in diesen Rollen nicht unbedingten Tadel, und ich habe in der Folge mir oft sagen müssen, wie hoch die mindere Vollkommenheit der Schauspieler damaliger Zeit über denjenigen Standpunkt der Ausbildung und Befähigung erhaben war, auf welchem wir in heutigen Tagen selbst die Besseren sehen. Ueberdies war von Zahlhas durch seine Bildung und schätzenswerthe Kenntniß der Erfordernisse scenischer Ausbildung für das Gesammte der Anstalt so viel werth, daß er es verdiente genannt zu werden.

Ueber Madame Mövius, welche gegen Ende des Jahres 1827 in Lady Milford (Kabale und Liebe), Gräfin Orsini (Em. Galotti) und Minna von Barnhelm gastirte, und gegen Ostern 1828 engagirt wurde, giebt Tieck in seinen dramatischen Blättern*) einen Bericht. Ich kann mich daher der Kürze halber darauf beziehn, um daran zu erinnern, daß dem Dresdner Hoftheater dadurch ein wesentlicher Gewinn zugeführt

*) Kr. Schr. IV. 259.

wurde. Etwas früher war Fräulein Fournier, eine junge, durch Anmuth und natürliche Empfindung gewinnende Schauspielerin engagirt worden. Endlich verdient noch genannt zu werden der Komiker Meaubert, der, wiewohl nicht immer frei von Uebertreibung, durch seinen lebhaften Humor sich lange in der Gunst des Publicums erhielt.

Mit diesen Mitteln ausgerüstet, sind dem Hoftheater zu Dresden bis in den Beginn der dreißiger Jahre Vorstellungen von der ausgezeichnetsten Art gelungen. Wiewohl hier und da im Einzelnen noch Manches zu wünschen übrig blieb, und wiewohl Manches auch Tieck's feines Auge daran noch auszusetzen haben mochte, so war dennoch durchweg der Ernst und würdige Anstand, ja man darf wohl sagen, die künstlerische Weihe, mit der Alles, und selbst das minder Bedeutende behandelt wurde, im höchsten Grade zu loben. Indem ich das Verzeichniß der in dieser Periode gegebenen Stücke mustre, finde ich, außer den schon früher genannten, mehrere Stücke von Shakspere, welche neu einstudirt worden sind. Der Aufführung von Julius Cäsar am 31. October 1826 erinnere ich mich noch lebhaft als eines besonderen Erlebnisses. Es wird selten vorkommen, daß die Rollen dieses schwierigen Stückes fast durchgängig mit so geübten Künstlern zugleich besetzt werden können, und man hatte Ursache mit Julius als Cäsar, mit E. Devrient als Marc Anton, Becker als Brutus, sowie Zahlhas und Pauli als Cassius und Casca im Allgemeinen zufrieden zu sein. Was Tieck nach seiner kurzen Bemerkung über diese Aufführung*) an derselben zu wünschen übrig bleibt, ist unter allen Umständen auf ein gediegenes und gerechtes Urtheil begründet. Dagegen wird eine billige Kritik anerkennen müssen, daß nach der langen Zeit, welche seit den letzten meisterhaften Darstellungen Shakspere'scher Stücke unter

*) Kr. Schr. IV. 222.

Schröder und seinen Schülern verflossen war, die vollständige Wideaufnahme dieses Tones in Rede und Geberde nicht zu den leichtesten Aufgaben gehörte. Wiewohl Becker nicht immer den natürlichen Ton einer tiefen gemüthlichen Erregung zu treffen wußte, und sich selbst Schaden that durch eine allzubewußte Aufmerksamkeit auf das Aeußerliche, gab er dennoch ein anziehendes Gemälde. Devrient war für den Marc Anton fast zu jung, sowie ihm überhaupt die Darstellung einer jugendlichen Lebendigkeit mehr gelang, als das gesetztere Wesen eines gereiften Mannes. Demungeachtet konnte man dem schönen Manne diesen Mangel leicht verzeihen für viele treffliche Momente seiner Darstellung. Der formelle Fehler, welchen Tieck in seinen Bemerkungen rügt, daß nemlich die Verschworenen bei der Ermordung Cäsar's nicht die, bei den Römern damals üblichen, kurzen Schwerter, sondern kurze Dolche unter der Toga hervorziehen, ist ein schlagender Beweis, wie oft es Tieck schwer, ja in manchen Fällen fast unmöglich fiel, mit seiner richtigeren Einsicht gegenüber von anmaßlichen und nicht selten übelwollenden Widersprüchen bei der Regie durchzudringen.

Am 19. März 1827 wurde zum ersten Male Othello v. Sh. nach der Vossischen Uebersetzung aufgeführt. Hier muß ich mehr noch, wie an anderen Stellen, mich auf Tieck's Relation über diese Aufführung in den dramatischen Blättern*) berufen. Denn es würde mir nicht möglich sein, mehr und Besseres über dieselbe auszusprechen. Durch die Bemerkungen über die Rolle der Desdemona giebt sie mir Gelegenheit zu einer Auslassung über die wiederholt mit Tieck besprochene Erfahrung, daß es manche Rollen von Sh. gebe, wo der ungekünstelte Ton der Natur durch keine bewußte Anstrengung zu ersetzen ist, wenn er sich nicht in der Anlage des Schauspielers wie von selbst meldet. Es ist daher begreiflich, daß

*) Kr. Schr. IV. 223.

solche Rollen, zu denen vorzugsweise die der Desdemona gehört, zuweilen von begabten Anfängerinnen besser ausgeführt werden können, als von geprüften Künstlerinnen. Auch liegt in diesem Umstande die ernste und dringende Aufforderung für jede junge Künstlerin, diese Anlage zu einer tiefgemüthlichen Naivetät als einen unersetzlichen Schatz gegen jede Verderbniß durch Affectation oder bewußte Spannung zur Unnatürlichkeit auf das Sorgfältigste zu bewahren. Wenige Künstlerinnen sind vielleicht in dieser Beziehung von Haus aus durch die Natur mehr begünstigt gewesen, als Mad. Schirmer, welcher, ihrer Stellung nach, die Rolle der Desdemona zufallen mußte. Ich darf dies vermuthen nach manchen Erlebnissen, wo dieser ausgezeichneten Frau der rührendste Ton der Naivetät vortrefflich gelang, sobald sie sich dieser Anlage ganz hingab und der Neigung widerstand, in einem allzuschleppenden Tone der Recitation mit einer mißverständlichen Kunstausbildung glänzen zu wollen. Wie aber so oft der Künstler, und besonders der dramatische, gegen seine natürliche Anlage ungerecht ist und einen größeren Ruhm darein setzt, das seinem Talente ferner Liegende mit Anstrengung darzustellen, als das, was seiner Natur am nächsten liegt, genügend auszubilden, so mag es auch mit dieser, überaus fleißigen, in vieler Hinsicht ausgezeichneten Künstlerin der Fall gewesen sein. Und ich begreife, wie die weit bedeutenderen Ansprüche an eine künstlerische Virtuosität bei der Rolle einer Julia weit mehr von ihr befriedigt werden konnten, als die Forderungen dieser Naivetät und man möchte sagen, dieser verhängnißvollen Unschuld, durch welche der tragische Untergang Desdemona's bedingt ist. Wie sehr ist doch Tieck in seinem Rechte, wenn er besorgt, daß bei einem allzuabsichtlichen Spiel die Naivetät dieser Rolle zur Ziererei und die Kindlichkeit zur Koketterie werden könne, wo dann Altklugheit die Herzlichkeit vorstellen solle, und wir den Dichter nicht mehr verstehen, der uns solche Widersprüche

vorführt. Dasselbe Mißverständniß, nur in anderer Beziehung, erleben wir gerade heutzutage, wo es gewissermaßen zur Mode geworden ist, von den Shakspere'schen Stücken so viel als möglich auf die Bühne zu bringen, ohne doch die Kräfte, welche man dazu anlegen kann, genügend geprüft zu haben. Es ist daher nicht zu verwundern, wenn ein großer Theil des Publicums — auch Solche, die wahre Verehrer Sh's. zu sein glauben, — sich von Widersprüchen, Dunkelheiten oder Unnatürlichkeiten bedrückt fühlen. Man sucht dann den Grund des vermeintlichen Uebels nicht in der mangelhaften, oft sogar völlig fehlerhaften Darstellung, sondern im Original; und aus diesem Irrthum entsteht die Begierde nach Umarbeitungen, Verkürzungen und sonstigen Aenderungen, bei denen, selbst wenn der redlichste Wille und eine erschöpfende Bühnenkenntniß angewendet werden, nicht selten erst Widersprüche, Zusammenhangslosigkeit oder Unnatürlichkeiten in dem Text entstehen, und unter allen Umständen der magischen Wirkung der tiefsinnigen Poesie wesentlicher Schaden zugefügt wird.

Wo solche Aenderungen wirklich nöthig waren, verschmähte auch Tieck dieselben nicht. Bei der am 3. Februar 1829 erneuten Aufführung von König Lear nach der Vossischen Uebersetzung hatte er selbst Manches gemildert. Daß namentlich die grausame Scene, wo der Herzog von Cornwall dem alten Gloster die Augen austritt, nicht auf der Bühne dargestellt werden könne, war er so fest überzeugt, daß er sogar Zweifel darüber hegte, ob diese Scene von Sh. selbst so gedichtet worden sei. Ob Carl Devrient, der nach Hellwig's Tode die Titelrolle übernommen hatte, im Stande gewesen sei denselben völlig zu ersetzen, vermag ich nicht zu beurtheilen. An dem erforderlichen Fleiße von Seiten Tieck's, den talentvollen Schauspieler in diese Rolle einzuführen, hat es so wenig gefehlt, als an des Schauspielers gutem Willen, sich diesen Rath zu Nutze zu machen. Nur blieb immer zu wünschen übrig, daß sich

Carl Devrient mehr einer gediegenen Virtuosität befleißigte, als den momentanen Einflüssen seines, allerdings bedeutenden Talentes vertraute. Sein Lear bot daher viele schöne, überraschende und ergreifende Momente dar; aber man sah kein zusammenhängendes, um wie viel weniger ein harmonisch abgerundetes Gemälde. Vor allem Anderen that er der Erfüllung dieser Forderung dadurch Schaden, daß er seinem jugendlich kräftigen Naturell oft zu freien Lauf ließ. Denn wiewohl Lear, trotzdem, daß er sich einen achtzigjährigen Greis nennt, nicht in äußerster Hinfälligkeit dargestellt werden darf, weil sonst die bis zum Wahnsinn gesteigerte Gewalt seiner Leidenschaft undenkbar würde, ist es dennoch störend, wenn man in vielen Momenten durch den Ton der Rede, oder durch Geberden daran erinnert wird, daß sich ein junger Mann in einen Greis verkleidet hat. Von ausgezeichneter Wirkung war Julius als Kent. Den treuherzig herben Ton dieses treuen Dieners des Königs wußte er vortrefflich zu treffen. Dabei sah man auch unter der Verkleidung immer den edlen und vornehmen Mann, und selbst die ihm eigenthümliche Schwäche einer oft allzustoßweise hervorgebrachten Rede that in dieser Rolle keinen Schaden, weil sie die Neigung zur Uebereilung, welche Kent mit dem König gemein hat, und die überhaupt in diesem Drama eine Hauptrolle bei dem gemeinsamen Verhängniß spielt, auf angemessene Weise bezeichnete. Becker spielte an diesem Abend die Rolle Edgar's mit gewohnter Kunstfertigkeit und verfehlte im Ganzen nicht den Eindruck, den er beabsichtigte. Aber immer wieder fiel der Mangel einer bewußtlosen Freiheit in der Bewegung und die vorherrschende Neigung zu gesuchten und fast tänzerhaften Stellungen auf. Werdy war als Gloster von bewährter Vollkommenheit, Fräulein Fournier als Cordelia, sowie Mad. Mövius als Goneril und Mad. Müller als Regan waren überaus lobenswerth. Die Rolle des Narren war Pauli zugefallen und ich erinnere

mich diese schwere Aufgabe niemals besser gelöst gesehen zu haben, wenngleich an der vollkommenen Darstellung des Originals noch Manches fehlte. Was durch Virtuosität, mit anderen Worten durch gründliche Durchbildung aller von der Natur verliehenen Mittel, geleistet werden kann, gab uns Pauli in vollem Maße. Aber die Leichtigkeit des Humors, gepaart mit einer tiefen, wenn auch zurückgepreßten Gemüthlichkeit war Pauli nicht gegeben, da er, selbst in positiv komischen Rollen, in der Regel eine zu große Trockenheit bewahrte, die nicht selten an Herbigkeit grenzte. Um wie viel weiter habe ich dagegen in späterer Zeit Schauspieler in dieser Rolle vom Ziele abirren sehen. Ich habe es erlebt, daß in derselben nicht allein die bloße Fratze vorherrschte, nicht allein jede humoristische Bemerkung mit einer Grimasse eingeleitet und selbstgefällig begleitet, sondern auch das Meiste mit einer, bis zum Hämischen gesteigerten Bitterkeit herausgestoßen wurde. Und dieser Schauspieler fand nicht blos bei der allgemeinen Menge lauten Beifall, sondern wurde auch von Solchen als Muster belobt, die sich eine wahre Verehrung für Sh. und ein gründliches Verständniß seiner Dichtungen zutrauten.

Zu den bedeutendsten Erlebnissen damaliger Zeit gehörte die am 26. April 1829 stattfindende Aufführung des ersten Theils von Sh's. Heinrich IV. Julius war als König so sehr in seinem Fache, daß es kaum nöthig ist, etwas Weiteres zu seinem Lobe zu sagen. Becker als Prinz Heinrich füllte diese Rolle um so glücklicher aus, als sein Naturell zu dem Bilde dieses genialen jungen Herrn vortrefflich paßte. Denn diesem konnte man den leisen Anstrich einer jugendlichen Eitelkeit, sowie die zuweilen allzuleichte, fast tänzelnde Beweglichkeit, kurz manche eigenthümliche Schwächen des Schauspielers eher verzeihen, als manchem Andern. Devrient war in der Rolle des Percy vielleicht so ausgezeichnet, als ich ihn in keiner anderen gesehen habe. Hier wirkte die natürliche Anlage zur

leidenschaftlichen Hast und Uebereilung ebenso glücklich, als sie ihm in anderen Rollen nachtheilig war. Man würde ihn für noch vollkommner haben halten können, wenn er in seiner Leidenschaftlichkeit mehr auf Anmuth in den Bewegungen hätte achten können und seiner männlichen Schönheit nicht wiederholten Schaden gethan hätte durch verschrobene und unschöne Stellungen. Auch hier lieferte Pauli als Falstaff einen glänzenden Beweis von dem was er vermochte. Selbst der gewöhnliche Mangel an natürlichem Humor und ungekünstelter Laune trat mehr in den Hintergrund, als bei anderen Gelegenheiten, wenngleich in dieser Hinsicht das ächte Bild des alten Sünders, dem man wegen des unerschöpflichen Schatzes an Witz und lügenhafter Erfindsamkeit nicht zürnen kann, nicht vollständig zur Ausführung kam. Daß auch der Rolle von Worcester von Werdy ihr Recht geschah, bedarf kaum der Erinnerung. Als S. Walter Blunt zeigte sich ein junger Schauspieler, der Sohn unseres Veteranen Burmeister, so vortrefflich, daß sein längeres Verweilen in Dresden wünschenswerth gewesen wäre. Auch die minder bedeutenderen Rollen wurden durch Keller, Kapus, Rosenfeld, Meaubert und Andere mindestens zur Zufriedenheit ausgeführt, so daß man auf die Lösung der schwierigen Aufgabe mit der größten Genugthuung zurückblicken konnte. Noch in demselben Jahre, am 10. December, wurde der zweite Theil Heinrich's IV. aufgeführt. Ich kann über den Erfolg dieser Aufführung nicht urtheilen, weil ich sie nicht gesehen habe, muß aber vermuthen, daß das Publicum keinen Geschmack daran gefunden hat, weil mir keine Wiederholung davon bekannt ist.

Zu den in dieser Periode neu einstudirten Stücken Sh's. gehört auch Viel Lärm um Nichts. Wiewohl ich dieser Aufführung (29. April 1830) nicht beigewohnt habe, kann ich doch vermuthen, daß sie zu den gelungenen gehört habe, da alle Rollen von den besten Künstlern und Künstlerinnen besetzt

waren. Dem ungeachtet fand dieser feine Scherz keinen ungetheilten Beifall. Ich erinnere mich gehört zu haben, daß von Manchem meiner Freunde, namentlich der Umstand, als Vorwurf hervorgehoben wurde, daß Benedix und Beatrice durch denselben Kunstgriff hintergangen werden. Indem man darin eine Armuth an Erfindsamkeit bemerken wollte, übersah man, daß in dem Beginnen der Freunde dieses Paares eben deshalb das Komische liegt, weil dasselbe nicht allein plump angelegt, sondern auch völlig müßig ist; denn daß Beatrice und Benedix schon vor dem Beginn des Stückes in gegenseitiger Neigung befangen sind, ist mit einiger Aufmerksamkeit schon in den ersten Scenen zu erkennen. Nur daß auch sie, die unter Allen am glänzendsten und von der feinsten Gestaltung sind, gleich allen Andern viel Lärmen um Nichts machen, indem sie ihre Neigung unter Spielen des Witzes und der Laune vor ihrem eigenen Bewußtsein zu verbergen suchen. Wie unnütz und zwecklos dieses Bemühen für die Dauer ist, konnte nur dadurch klar werden, daß das plumpeste Gaukelspiel, dessen Veranstaltung jedem Unbefangenen in die Augen hätte springen müssen, hinreichend war, um sie zur Besinnung zu bringen. Ich wüßte überhaupt nicht leicht ein Lustspiel, wo die Absicht, den sprichwörtlichen Titel zur Geltung zu bringen, mit mehr Witz und Glück ausgeführt wäre. Was auch unternommen oder als ausgeführt dargestellt wird, ist seiner Bedeutung nach und in Bezug auf das Verdienst der dabei betheiligten Personen Alles mit vollem Recht viel Lärmen um Nichts zu nennen. Es ist hoch komisch, wie fast alle Personen entweder sich des Ausgeführten rühmen, oder mit Veranstaltungen sich brüsten, ohne doch zu Jenem berechtigt oder zur Ausführung dieser befähigt zu sein, wogegen die als Tölpel oder Clowns figurirenden Personen den Ausschlag geben, um einen ebenfalls plump angelegten Betrug an das Licht zu bringen. Ja sogar der Umstand, daß der Fürst

Don Pedro und sein Günstling Claudio, an sich selbst sehr unbedeutende Persönlichkeiten, als glänzende Erscheinungen von allen Andern verehrt werden, und sich deshalb die brutale Verstoßung Hero's, ohne genügenden Beweis ihrer Schuld, ungestraft erlauben dürfen, gehört zu dem vielen Lärmen um Nichts.

In dieser, wie in der folgenden Zeit ist zwischen Tieck und seinen Freunden häufig der Wunsch zur Sprache gekommen, noch weit mehr Stücke von Shakspere auf die Bühne zu bringen. Es fehlte dabei nicht an seinem guten Willen, und Vieles, was später zur Ausführung gekommen ist, wo Tieck schon Dresden verlassen hatte, wie die Komödie der Irrungen, der heilige Dreikönigs-Abend, die Widerspenstige, Richard II., Richard III., König Johann, Coriolanus, der Sommernachtstraum, Cymbeline, der Sturm und vor wenig Jahren, Wie es euch gefällt, ist damals schon besprochen worden. Das größte Hinderniß lag in der Regel darin, daß von der Regie sowohl als von einzelnen Schauspielern Aenderungen und Abkürzungen verlangt wurden, welche Tieck nicht billigen, geschweige denn vertreten zu können glaubte. Es fehlte dann nicht an Vorwürfen eines einseitigen und sogar eigensinnigen Urtheils, welche Tieck von manchen Seiten gemacht wurden, und ich zweifle nicht daran, daß heute noch Viele in diese Vorwürfe einstimmen, ja man darf annehmen, es giebt nicht Wenige, die sich ein Verdienst daraus machen, jedes beliebige Stück Sh's. unter die Scheere zu nehmen, um es um jeden Preis ihrer Meinung nach bühnengerecht zu machen. Was ich unter diesen Umständen, fast möchte ich sagen auf gewaltsamem Wege, zur Aufführung habe bringen sehen, hat mich, mit wenigen Ausnahmen, nur wenig befriedigen, noch weniger erfreuen können. Vielmehr habe ich mich dabei oft fragen müssen, ob die Nothwendigkeit, jedes Drama Sh's. auf die Bühne zu bringen, so dringend und gebieterisch sei, daß man, um derselben zu genügen, kein

Opfer, und ginge es selbst der tiefsten und innersten Bedeutung des Stückes an's Leben, zu scheuen brauche? Man wird es daher begreiflich finden, daß ich heute noch, trotz mancher, auf dem Wege der Umarbeitungen Shakspere'scher Stücke errungenen Erfolge, auf der Seite Tieck's stehe und gleich ihm die schmerzliche Empfindung nicht verwinden kann, wenn ich solche Verstümmelungen für Shakspere'sche Stücke aufführen sehen und hören muß, wie man sich einen Ruhm daraus macht, auf diesem Wege dem Repertoir den Namen Sh's. möglichst oft einverleibt zu haben. Ich fühle dann ein ähnliches Unbehagen, wie bei dem Anblick eines Bruchstücks von der Sixtinischen Madonna, der Nacht von Correggio, der Holbein'schen Madonna oder eines unübertrefflichen Kunstwerkes auf einer Theetasse, einem Licht- oder Ofenschirm, oder auch sonst einem unentbehrlichen Meuble. Um aber doch nicht dem bittern Tadel einer unverständigen Orthodoxie zu sehr preisgegeben zu werden, will ich nicht in Abrede sein, daß manchen Bemühungen einsichtsvoller Umarbeiter das große Verdienst gebührt, die Begierde nach einer genaueren Bekanntschaft mit diesem großen Dichter mehr erweckt und verbreitet zu haben. So bin ich denn unter Anderem weit entfernt, dem Verdienst, welches der Weimar'schen Bühne und ihrer Leitung zukommt, für die im Jahre 1864 ermöglichte Aufführung der auf den Kampf der beiden Rosen bezüglichen Historien Sh's. in sechs auf einander folgenden Theaterabenden, von meinem isolirten Standpunkte aus, nahe treten zu wollen. Ich habe mich vielmehr davon überzeugt, daß durch diese künstlerische Anstrengung, der ich leider nicht habe beiwohnen können, Sh. mancher neue Freund gewonnen worden ist. Und warum sollte auch nicht Mancher, selbst durch eine mangelhafte und in vieler Hinsicht verkürzte Darstellung eines Shakspere'schen Dramas zu der Lust geführt werden, das unverfälschte Original selbst kennen zu lernen? Ist doch die bange Scheu vor dieser kolossalen Erscheinung,

trotz aller Kritiken und Erläuterungen, noch immer nicht so allgemein überwunden, werden ja doch noch immer auch unter den Verehrern und Anbetern Sh's. so Viele von Vorurtheilen und Mißverständnissen beherrscht, daß es vielleicht dieses schmerzlichen Ueberganges bedarf, um Manchen, der sonst nicht dazu gekommen wäre, zur eigenen Prüfung des Originals, sei es auch nur in einer guten Uebersetzung, anzutreiben, und ihm dadurch die genauere Bekanntschaft mit Sh. zu vermitteln.

Bei der Liebe Tieck's zu der spanischen Literatur und bei seiner ausgebreiteten Kenntniß derselben konnte es nicht fehlen, daß aus dieser mehrere Stücke zur Aufführung gebracht wurden. In Donna Diana von Moretto nach der Uebersetzung von West (Schreivogel) trat Becker am 29. Juni 1824 als Gast auf. Das Stück blieb auf dem Repertoir und mehrere Künstler und Künstlerinnen zeichneten sich in diesem feinen Drama aus. Don Gutierre der Arzt seiner Ehre, von Calderon, ebenfalls nach der Bearbeitung von West, wurde am 12. Jan. 1826 und das Leben ein Traum am 16. November 1829 aufgeführt. Am meisten ist mir noch im Gedächtniß die am 11. Mai 1829 stattfindende Aufführung des „Stern von Sevilla" nach Lope de Vega von Zedlitz. Es braucht kaum daran erinnert zu werden, daß die spanischen Stücke auf einer Anschauungsweise beruhen, welche uns Deutschen weit ferner liegt, als vieles Andere. Auch ist die Ausführung der nicht selten in das Extrem hinausgreifenden Aufgabe an eine conventionelle Form gebunden, welche uns nicht von Haus aus geläufig ist. Man darf sogar behaupten, daß diese Stücke in mancher Beziehung mehr von einer bestimmten Manier als von einer freien Bewegung der Kunst und Poesie getragen werden. Bei dem Allem ist aber diese Manier so großartig, daß dabei dennoch das poetische Element weit mehr zur Geltung kommt, als bei den engen und fast peinlichen Beschränkungen des sogenannten

classischen Styles der Franzosen. Man könnte fast sagen, es begebe sich in den meisten spanischen Stücken ein gegenseitiger Kampf zwischen freier und erhabener Poesie und einer beengenden Convenienz, die noch überdieß nicht in Bezug auf die Form allein, sondern auch in Bezug auf den Inhalt ihre Bedeutung hat. Und indem wir diese Elemente bald mit einander ringen, bald von einander getragen sehen, empfinden wir einen eigenthümlichen Reiz. So ist es mit dem Arzt seiner Ehre, der, bei der vermeintlichen Treulosigkeit seiner Gemalin, nicht von dem zunächst liegenden Gefühle des Durstes nach Rache, sondern von dem Drange ergriffen wird, den Schaden, welchen seine Ehre erlitten habe, mit dem Blute seiner Gattin zu heilen, und der sich darüber gegen sich selbst, sowie gegen seine Ankläger, nicht mit dem unwiderstehlichen Antriebe der Leidenschaft, sondern mit sophistischen Gründen für die Aufrechterhaltung seiner Ehre zu rechtfertigen sucht. Dabei geht das Original so weit, daß Don Gutierre auf das Geheiß des Königs zu seiner, früher von ihm verstoßenen Braut zurückkehrt, wogegen West, nach dem Gefühl des Bedürfnisses der deutschen Bühne, den Schluß umgearbeitet und dem Stücke einen tragischen Ausgang gegeben hat. Fast noch mehr steht mit unseren Anschauungen, namentlich denen der heutigen Tage, die Grundlage in Widerspruch, auf welcher die Verwickelung im Stern von Sevilla beruht. Don Sancho Ortiz da Roellas bringt seinen besten Freund in demselben Augenblicke im Zweikampfe um, wo er im Begriff steht dessen Schwester Donna Estrella als Gemalin heimzuführen, weil es ihm der König geheißen hat, der auf dem Wege, Estrella's Gunst durch Ueberraschung zu gewinnen, ihrem Bruder, Don Bustos Tabera begegnet und von ihm mit dem Schwerte angegriffen worden war. Zur Haft gebracht, und einem gewissen Tode entgegensehend, kann Don S. Ortiz durch nichts bewogen werden, das, auf die Geheimhaltung seines Beweggrundes dem König ge-

gebene, Wort zu brechen. Der König sucht ihn durch Umwege zum Reden zu bewegen, Donna Estrella fordert seine Auslieferung als ein Recht der zur Rache befugten Verwandtin, und bemüht sich eine Erklärung zu erhalten, allein er schweigt und unterwirft sich willig dem Richterspruche, der trotz des Königs Bemühen, von den Richtern eine mildere Entscheidung zu erlangen, auf Tod lautet, bis endlich der König selbst das Geheimniß löst, worauf von Allen bekannt wird, Don Ortiz habe recht gethan und sei für schuldlos zu erkennen, Donna Estrella aber die Hand desjenigen, der ihren Bruder umgebracht habe, zurückweist. Man braucht nicht den Vorwurf einer subversivliberalen Gesinnung zu scheuen, wenn man mit dem hier an der Spitze stehenden Grundsatze, was der König befehle müsse für Recht gelten, und durch sein Geheiß werde jede Handlung gerechtfertigt, nicht übereinzustimmen vermag. Daß also hier der Lehns- oder Unterthanentreue eine überspannte Bedeutung gegeben und das Motiv des ganzen Stückes bis auf die schwindelnde Spitze der Uebertreibung hinaufgeschraubt ist, bedarf nicht der Erläuterung. Wollte man aber darum das Drama verwerfen, so müßte man über fast alle spanischen Dramen wie: der Alcalde von Zalamea, der standhafte Prinz, Weise Hände kränken nicht, zwei Vergeltungen in einer und vor allen andern über die Andacht zum Kreuz den Stab brechen. Selbst in vielen Lustspielen sind die Haupttriebfedern der Handlung, nach den bei uns gangbaren Anschauungen, fast barrock zu nennen. Soll man aber darum einer ganzen Kategorie dramatischer Poesie den Rücken kehren? Oder ist es nicht vielmehr der Mühe werth, großen poetischen Schönheiten zu Liebe, einen Standpunkt ausnahmsweise gelten zu lassen, welchen man weit entfernt ist, sich selbst zur Richtschnur seiner Handlungen zu wählen? Mit dieser Eigenthümlichkeit des Standpunktes ist es zugleich geboten, daß alle diese Stücke in einem erhabeneren Tone gespielt und gesprochen werden, als

andere. Das konnte man mit großem Genusse beobachten, wenn Tieck spanische Stücke vorlas. Man durfte daher die in diesem letztgenannten Drama beschäftigten Schauspieler (Sancho der Tapfere: Devrient, Don S. Ortiz: Becker, Don Bustos: Julius, D. Pedro Gusmann: Werdy, Don Farfan Ribera: Pauli und Donna Estrella: Mlle. Gluz) deshalb im höchsten Grade loben, daß sie diesen Ton sich angeeignet hatten und, trotz der conventionellen Würde, nicht in die Unnatur eines schleppenden Tones fielen. Man hätte wünschen mögen, daß dem Publicum noch mehr solche Darstellungen gegeben werden dürften. Ist aber ein solches Beginnen schon an sich selbst ein Wagniß zu nennen, weil es schwer ist, in der allgemeinen Meinung für den absonderlichen Standpunkt dieser Dichtungen Nachsicht oder selbst Beifall zu gewinnen, so mußte eine bei dem Dresdner Hoftheater schon vor Jahren gemachte Erfahrung vor einer solchen Unternehmung noch eindringlicher warnen. Am 2. Januar 1826 war nemlich die Dame Kobold von Calderon nach der Uebersetzung von Gries nicht ohne einige Zeichen des Mißfallens von Seiten des Publicums gegeben worden. Die General-Direction glaubte eine Wiederholung nach einigen Tagen wagen zu können. Das Publicum fand sich aber so sehr verletzt, daß diese Wiederholung unter ärgerlichen Auftritten vereitelt wurde. Man schob begreiflicher Weise die Verschuldung, dem Publicum ein mißfälliges Drama gewissermaßen aufdrängen zu wollen, Tieck allein zu; wogegen ich versichern kann, von ihm selbst gehört zu haben, daß in der Comitéberathung über die Wiederholung dieses Stückes von ihm allein lebhafter Widerspruch erhoben worden sei. Der in Dresden fast unerhörte Vorfall wurde vielfach und lebhaft besprochen. Während die Einen das Beginnen der Theater-Direction als einen schlagenden Beweis von Tieck's Absicht, das Publicum tyrannisiren zu wollen, bezeichneten, wollten Andere wissen, das Ganze sei ein abgemachtes Spiel der mit

Tieck im Widerspruch stehenden Partei, Behufs der Discreditirung ihres Gegners, gewesen.*)

---

*) Es wird nicht uninteressant sein, die über diesen Vorfall unmittelbar nach dem Ereigniß verfaßte Niederschrift eines mir unbekannten Verfassers mitzutheilen, weil, trotzdem daß dieselbe den Stempel einer leidenschaftlichen Voreingenommenheit gegen Tieck trägt, auf das Schlagendste aus ihr hervorgeht, daß die Zeichen des Mißfallens, durch welche die Wiederholung des Stückes verhindert worden ist, die Folge einer unwürdigen Klatscherei und das Werk einer übelwollenden Verabredung gewesen sind. Die Niederschrift lautet: Juni 1826. 2. Zum ersten Male: Die Dame Kobold. Lustspiel in 3 Acten von Don Pedro Calderon de la Barca, übersetzt von Gries. — Auf dem Repertoir in der Abendzeitung stand der Zusatz: „und für die Dresdner Bühne bearbeitet." — Wahrscheinlich von Tieck, dessen souveränem Geschmacke wir dieses Machwerks Erscheinung zu danken haben. (Folgt nun eine kurze Epitome) — also eine Komödie im ekelhaftesten Sinne des Worts, worin eine Decoration die andere jagt. Bei diesen Veränderungen lachte das Publicum allemal und am Ende, noch in Gegenwart des Hofes, pochte es das Stück aus, welches Pochen sich nach Abgang des Hofes nochmals erneuerte.

8. Die Dame Kobold!!!

Tieck hatte, ungeachtet sich das Publicum neulich so mißfällig ausgesprochen hatte, die Effronterie und Unverschämtheit begangen, das Stück wieder anzusetzen; und seine Tochter hatte auf dem Casino sich gegen einen Major N. N. geäußert: man gebe das Stück auf den Sonntag zum Possen, man wolle das Publicum erziehen. Hieraus folgte heute ein Ereigniß, was ich noch nicht erlebt habe: Nach dem Aufziehen des Vorhangs, als Julius und Pauli heraustraten, pochte das ganze Haus Secunden lang. Die Schauspieler verneigen sich und gehen ab, Applaus, der Vorhang fällt, Applaudissement (Gelächter?) Nach einer Weile ordnet Herr von Lüttichau an, den Vorhang, da das Publicum nun ruhig sei, wieder aufzuziehen, Julius will nicht auftreten, Pauli referirt das an Lüttichau; Unterredung zwischen diesem und Julius, Wiederaufziehen des Vorhangs; Julius spricht die ersten Worte; stärkeres Pochen, von geringem Pfeifen begleitet, die Schauspieler gehen ab, Applaus. Nach einigen Minuten tritt Pauli heraus und erklärt, wie er im Auftrage der General-Direction dem Publicum bekannt zu machen habe, daß leider unter solchen Umständen heute keine Vorstellung stattfinden könne. Bravo-

Daß hierbei die deutschen Dramen nicht in den Hintergrund geschoben, geschweige denn vernachlässigt oder vergessen wurden, würde durch einen flüchtigen Blick auf die Reihe der Theaterzettel aus damaligen Zeiten nachzuweisen sein. Auch die dramaturgischen Blätter Tieck's legen davon Zeugniß ab; denn sie besprechen manches, in jenen Tagen mit Beifall aufgenommene und heutzutage längst verschollene Stück von Kotzebue, der Weißenthurn, Houwald, Clauren, Körner und Andern. Unter den neueren Erscheinungen verdienen genannt zu werden: Alexander und Darius von Uechtritz, der am 18. Febr. 1826 zum ersten Male aufgeführt wurde, und Belisar von Schenk, den ich am 3. Jan. 1828 zum ersten Male verzeichnet finde. Beide Stücke für Meisterwerke halten zu wollen, würde eine augenfällige Ueberschätzung sein. Doch verdiente das Eine wie das Andere länger im Gedächtniß des Publicums zu bleiben, als es der Fall war. Diese Lauheit des deutschen Publicums gegen talentvolle Erscheinungen, gleich diesen, ist um so mehr als eine herbe Ungerechtigkeit zu beklagen, als sich dieselben Personen, die sich von derartigen Ereignissen abwenden, oder mindestens gleichgültig gegen dieselben bleiben, sich von dem, was unter der Mittelmäßigkeit steht, bereitwillig blenden und zu lebhaftem Beifall hinreisen lassen, wenn es durch irgend etwas Neues, und sei es auch noch so fade oder abgeschmackt, ihre Schaulust zu reizen weiß. Die Aufführung von Darius und Alexander war eine glänzende zu nennen. Die darin beschäftigten Künstler und Künstlerinnen, Julius als Darius,

---

rufen, Applaus. Das Theater ist aus: die Besucher erhalten Billets oder das Entree zurück. Die Casse verliert eine Tages-Einnahme und die Tieck'sche Geschmacksdespotie wird gebrochen.

Die Logen des 2. Ranges waren leer. Das Parterre füllte sich erst gegen 6 Uhr. Die Prinzen waren gekommen, hatten sich aber, die Tragikomödie vorher wissend, im Hintergrunde der Loge gehalten. Die Logen des 3. Ranges hatten ganz vorzüglich gepocht.

Madame Schirmer als Statira, Mlle. Gley Roxatis, Becker Alexander, und Devrient Hephästion, verdienten alle gleiches Lob. Auch war das Publicum nicht unbillig; nur vermochte sich das Stück nicht lange auf dem Repertoir zu erhalten, weil man der nachsichtsvollen Betrachtung und Würdigung einer solchen jugendlich frischen Schöpfung die Abwechslung vorzog. Belisar von Schenk ist zwar dem Gegenstande nach weniger geeignet, auf die Imagination einen glänzenden Eindruck zu machen. Demungeachtet ist dieser weit ernstere Stoff länger in der Gunst des Publicums geblieben, als jenes.

Von den Schröder'schen Stücken, welche in dieser Periode mit Glück auf die Bühne gebracht wurden, habe ich schon oben gesprochen. Der Versuch, welcher am 1. October 1828 mit der Aufführung von Kleist's Lustspiel „Der zerbrochene Krug" gemacht wurde, kann allerdings für eine Art von Wagniß gehalten werden, weil der Mangel an Handlung nur durch das geniale Spiel der Hauptpersonen und namentlich des Dorfrichter Adam einigermaßen ersetzt werden kann. Leider erinnere ich mich nicht genau mehr des Erfolges, den Pauli in dieser Rolle gehabt hat. Deshalb mag diese Aufführung allein genügen, um einen Wink darüber zu geben, wie Tieck, selbst auf die Gefahr hin, Vorwürfen preisgegeben zu werden, nichts unterließ, wodurch der Eifer der Schauspieler in der Ausführung, wenn auch schwieriger, aber dennoch werthvoller Rollen gesteigert werden konnte. Lessing's Name wurde bei der hundertjährigen Wiederkehr seines Geburtstages am 22. Jan. 1829 durch die Aufführung seiner Emilia Galotti gefeiert. Mlle. Gley spielte bei dieser Gelegenheit zum ersten Male die Rolle der Emilia. Jede der anderen Rollen war durch einen unserer besten Künstler vertreten. E. Devrient's jugendliche und männlich schöne Erscheinung war der Rolle des Prinzen völlig angemessen. Seine nicht selten ungezügelte Lebhaftigkeit hielt er mehr im Zaum, als andere Male. Von der Vor-

trefflichkeit, mit welcher Julius die Rolle des Marinelli ausfüllte, habe ich schon früher gesprochen, sowie denn auch der Virtuosität von Werdy und seiner Frau in den Rollen des Odoardo und der Claudia schon gedacht worden ist. Die kurze, aber bedeutende Rolle des Appiani wurde von Becker mit gewohnter Auszeichnung gegeben. Mad. Mövius hatte die schwere Aufgabe der Gräfin Orsina auszufüllen. Es ist mir nur selten gelungen, mit der Ausführung dieser Rolle zufrieden zu sein, und so erinnere ich mich auch von Mad. Mövius nicht vollständig befriedigt worden zu sein, wiewohl ihr einzelne Momente vortrefflich gelangen und man in ihrem Spiel immerwährend die geübte und gut geschulte Künstlerin erkannte. Auch die kleineren Rollen, wie die des Angelo, welche Pauli ausführte, und die des Malers, von Heine gegeben, ließen nichts zu wünschen übrig, so daß diese Festvorstellung, welche durch einen von Tieck gedichteten Prolog durch Pauli eingeführt wurde, des Andenkens an den großen Verstorbenen vollständig würdig war.

Von den Schiller'schen Dramen finden sich in dieser Periode: Don Carlos, Fiesko, Kabale u. Liebe, Wilhelm Tell, die Jungfrau von Orleans, Maria Stuart, Die Piccolomini und Wallenstein's Tod, Phädra und die Braut von Messina. Unter allen ist mir am meisten erinnerlich die Aufführung des letztgenannten Stückes. Alle Schauspieler und Schauspielerinnen führten ihre Aufgabe in der würdigsten Weise durch. Einen besonders schönen Eindruck machte der Gegensatz zwischen Don Manuel, den Becker gab und Don Cesar, den E. Devrient spielte. Das gesetztere Wesen des Ersten stimmte mit seiner Aufgabe eben so gut, als die größere Reizbarkeit des Anderen mit dem Bilde des Don Cesar. Hiernächst waren die beiden Chöre von Zahlhas und Pauli vortrefflich geführt. Auch Mad. Werdy bewährte als Donna Isabella ihren alten Ruf. — Der Zufall hatte mir an diesem Abend den Hofrath Böttiger zum Nachbar gegeben. Das

brachte mich in die Nothwendigkeit, während der Zwischenacte, auch wohl inmitten der Scene, manche Bemerkungen von ihm anhören zu müssen. Da sie in der Mehrheit darauf gerichtet waren, die vielen lyrischen und rhetorischen Ausschreitungen dieses Dramas zu entschuldigen, so fragte ich mich im Stillen wiederholt, ob wohl ein solcher Commentar nothwendig sei. Darüber, daß das ganze Drama das Resultat eines Mißverständnisses der classischen Tragödie ist, wird man wohl kaum streiten wollen. Aber es ist ein Mißverständniß, dem ein großer Genius verfallen, und das deshalb, trotz der Kritik, welche sich dagegen richten muß, Verehrung und Bewunderung verdient. Denn es ist auf das Reichste und Ueppigste ausgeschmückt mit allen Schönheiten der Rede, welche der Fülle von Schiller's Imagination entströmen konnten. Man würde selbst bezweifeln müssen, ob die mißverstandene Idee des Fatum, durch welche die Verwickelung der Fabel motivirt werden soll, ob die mißverstandene Bedeutung des Chores, der hier als das gerade Gegentheil des alten Chores erscheint, einigermaßen erträglich sein würde, ohne diesen glänzenden Schmuck. Ich sollte daher meinen, wir sollten dem großen Dichter für denselben vielmehr danken und nicht nach Entschuldigungen darüber suchen. Vor allem Andern verdient diese Dichtung von den Schauspielern mit Würde und ruhigem Anstand vorgetragen zu werden. Am meisten würde ihr und dem unsterblichen Meister wehe gethan werden, wenn sich die darstellenden Künstler durch den hohen Schwung der Rede zu einer unwürdigen Declamation hinreißen ließen. Daß dieser Fehler an diesem Abend sorgfältig vermieden und auch in den rhetorischen Stellen der dramatische Ton möglichst bewahrt wurde, durfte man als ein hervorragendes Verdienst von Tieck ansehn.

Auch von den Dramen Goethe's kamen die meisten zur Aufführung. Clavigo, der unter Anderem am 16. Jan. 1827 gegeben wurde, war dem Publicum längst bekannt. E. Devrient

wurde in der Titelrolle gern gesehen, wenn er gleich Julius, der damals in der Rolle des Beaumarchais noch ausgezeichnet war, an Vortrefflichkeit nicht gleich kam. Pauli kam die Rolle des Carlos zu. Es wäre zu wünschen gewesen, daß dieser überaus verdienstvolle Schauspieler diese Rolle weniger von dem Standpunkte des Intrigants — was Pauli's eigentliches Fach war — aufgefaßt hätte. Wenn ich nicht irre, ist es überhaupt ein weitverbreitetes Mißverständniß, daß diese Rolle zu der Kategorie der Intrigants gezählt wird. Sobald man sich ganz in die Situation versetzt, müßte man, meines Erachtens, anerkennen, daß Carlos, mit seinen Auslassungen gegen den Freund, nicht im absoluten Unrecht ist; nur daß er nicht gelernt hat, das Leben nach den Eingebungen des Gefühls zu betrachten. Er scheint vielmehr bei allen Fragen des Lebens das Praktische und das nach den Regeln einer besonnenen Verständigkeit zunächst Liegende als die maßgebenden Anhaltepunkte zu betrachten. Man muß vermuthen, daß Goethe solche Individualitäten mit einer Art von Vorliebe betrachtet hat. Sein Antonio im Tasso, sein Mittler in den Wahlverwandtschaften, Jarnow in Wilhelm Meister stehen alle mit diesem Carlos in einer Art von Verwandtschaft, sowie denn auch Clavigo, Weißlingen in Götz v. Berlichingen und der junge Meister die vorherrschende Neigung, ihren Empfindungen die größte Herrschaft einzuräumen — was im jungen Werther sich bis zum Extrem darstellt — mit einander gemein haben. Wollten wir nun auch jene als Verstandesmenschen und diese als Gefühlsmenschen bezeichnen, so würde doch noch die Frage übrig bleiben, ob denn den ersteren Gefühl und Gemüth völlig abzusprechen sei? Und ich glaube, man könnte keinen Augenblick anstehen diese Frage zu verneinen. Woher sonst das Gefühl wahrer Freundschaft bei Carlos gegen Clavigo? Hiermit ist es vollständig zugegeben, daß, wenn auch die Anschauungsweise solcher Männer auf die gefühlvolleren Naturen

beengend, ja selbst verletzend wirken möge, ihnen keineswegs böser Wille oder gar tückische Bosheit zur Last gelegt werden dürfe. Werden aber die Reden, welche der Dichter Carlos in den Mund legt, mit absichtlich trockener Betonung oder gar in einer hämisch bitteren Weise gesprochen, so geht die Absicht des Dichters verloren. Es entsteht sogar ein Widerspruch; denn wäre Carlos wirklich das, was man im gemeinen Leben einen Giftpilz nennt, so würde man schwer begreifen können, wie die liebenswürdig schwache Gemüthlichkeit Clavigo's zu ihm in das Verhältniß inniger Freundschaft habe treten können. Vieles von dem hier Gesagten paßt nicht unmittelbar auf Pauli's Darstellung dieses Charakters. Doch kann ich nicht läugnen, daß die herbe Ausdrucksweise, welche Pauli in Rollen dieser Art zur Gewohnheit geworden war, mit demjenigen Bilde nicht vollkommen stimmen wollte, das ich mir von Carlos gemacht hatte. Am 8. Oct. 1827 wurde zum ersten Male aufgeführt: Torquato Tasso von Goethe. Ob dieses tiefsinnige Drama jemals seinem großen poetischen Werthe entsprechend aufgeführt, der edlen Sprache, der sinnreichen Verwickelung der feinsten Empfindungen und Seelenregungen jemals ihr vollständiges Recht gewahrt worden ist, möchte ich bezweifeln. Auch dürfen wir uns nicht verbergen, daß hier eine der schwersten Aufgaben den Schauspielern gestellt ist. Man hat schon wiederholt die Ausstellung gemacht, daß es diesem dramatischen Gedichte an lebhafter Handlung fehle, sowie überhaupt schlagende dramatische Wirkungen Goethe weit weniger in seiner Gewalt hatte, als Schiller. Dagegen wird man ohne Unbilligkeit nicht verkennen wollen, daß in dem Wechsel der Gemüthsstimmungen, ihrer Mannichfaltigkeit und ihrer Tiefe, eine unendliche Lebhaftigkeit herrscht, und daß man die Abwechselung in der Handlung nicht vermissen werde, wenn man dieser lebhaft zu folgen versteht. Dazu kommt, daß die einzelnen Personen mit der größten Meisterschaft gezeichnet sind,

und sich daher in ihrer Individualität vollständig abrunden. Ich glaube, daß es nicht leicht ein zweites Drama giebt, wo es dem Schauspieler strenger geboten wäre, sich selbst dem Dichter unbedingt unterzuordnen. Jedes Hinzuthun eines fremden, außer den Grenzen der scharfgezeichneten Bilder liegenden Schmuckes, oder das sogenannte Virtuosenthum heutiger Tage, bei dem es dem Schauspieler darauf ankommt, mit Anstrengung aus seiner Rolle etwas zu machen, mit anderen Worten eine völlig neue, bis dahin noch kaum geahnte Figur herzustellen, muß daher die fein gesponnenen Fäden dieses zarten Gedichtes verwirren und dasselbe auf klägliche Weise entweihen. Daß von einem solchen Fehlgriff unter der Leitung Tieck's sowie zu damaliger Zeit auf dem Dresdner Hoftheater nicht die Rede sein konnte, versteht sich von selbst. Wenn ich aber nach dem bisher Gesagten nicht auszusprechen wage, daß die damalige Aufführung von Goethe's Tasso eine ganz vollkommene in jeder Beziehung gewesen sei, so darf ich doch versichern, sie lebt in meiner Erinnerung noch in einem so glänzenden Lichte, daß ich jeder Bühne Glück wünschen kann, wenn es ihr gelingt, jede der fünf schwierigen Rollen mit so ausgezeichneten Kräften besetzen zu können, wie es damals dem Hoftheater zu Dresden möglich war. Was Julius als Fürst, Madame Schirmer als Leonore d'Este, Fräulein Gley als Sanvitale und Zahlhas als Antonio zu wünschen übrig gelassen hätten, vermag ich heute kaum noch zu sagen, und konnte auch die Liebe zum Original an E. Devrient's Darstellung des Tasso Manches vermissen, weil er es verschmähte seine Bewegungen im Einklang mit den Forderungen zu beherrschen, welche man berechtigt war an sein schönes Talent zu stellen, so wurde dennoch das Drama mit einem Fleiß, einer Innigkeit und Hingebung dargestellt, wie dieß dem Gegenstande geziemte.

Für das größte Erlebniß in damaliger Zeit kann ich die Aufführung von Goethe's Faust erachten. Man hatte dazu

den 28. August 1829 als den achtzigsten Geburtstag Goethe's gewählt. In einem von Tieck gedichteten Prolog, den Mlle. Fournier zu sprechen hatte, wurde die Festvorstellung eingeführt. Außer der durch Klingemann in Braunschweig veranstalteten, hatte man meines Wissens die Aufführung dieses dramatischen Gedichtes noch auf keinem Theater versucht. Begreiflicher Weise war man in doppelter Hinsicht auf die in Aussicht gestellte Aufführung gespannt. Man mußte sich fragen, wie man das Ganze zu diesem Zweck eingerichtet habe, denn daß bei der Abfassung dieses großen Poems der Dichter mehr seinem poetischen Bedürfnisse gefolgt war, als die Anforderungen der Bühne im Auge behalten hatte, braucht nicht erst nachgewiesen zu werden. Mir, dem dieses Gedicht schon von frühen Jahren an theuer geworden, bangte im Stillen davor, daß manches Schöne dem praktischen Zwecke aufgeopfert werden müsse. Ja, ich konnte mich kaum der Frage enthalten, ob es nicht ein allzugroßes Wagniß sei, das Stück auf die Bühne zu bringen, ob nicht der gröbere Sinn einer oberflächlichen Auffassung in religiöser wie sittlicher Hinsicht verletzt werden könne durch einzelne Stellen, welche mir gerade die theuersten waren wegen der Tiefe ihrer Empfindung und ihrer poetischen Erhabenheit. Dazu kam die weitere Frage, wie die Rolle des Faust C. Devrient, die des Mephistopheles Pauli, und die der Margaretha Fräulein Gley gelingen werde. Als nun der ungeduldig erwartete Abend der Aufführung kam, vermißte ich allerdings manche geliebte Stelle an dem Gedichte. Ich konnte auch gegen meinen bejahrten Freund Tieck nicht mit einer leisen Klage darüber zurückhalten; konnte aber auch seiner milden und einsichtsvollen Vertheidigung der nothwendigen Abkürzungen — denn in etwas Anderem bestanden die Aenderungen nicht — die Berechtigung nicht versagen, und je mehr ich mich seinen Belehrungen unterwarf, desto mehr lernte ich erkennen, wie großen Dank ihm alle Verehrer des Dichters

dafür schuldig waren, daß er diesen kühnen Schritt gewagt und zu einem ruhmvollen Erfolge durchgeführt hatte. Die talentvolle Darstellung Devrients war um so mehr befriedigend, als er an das Studium der Rolle mit großem Ernst und Fleiß gegangen war. Sein Naturel entsprach derselben vortrefflich, da sein Aeußeres den Eindruck des gereiften und erfahrenen Mannes eben so sehr, wie den einer noch immer jugendlichen Kraft zu machen geeignet war. Dabei wußte er sich selbst bei den leidenschaftlichen Scenen, mindestens bis gegen Ende des Stückes, weit mehr zu beherrschen, als es sonst in seiner Gewohnheit lag. Pauli als Mephistopheles würde kaum etwas zu wünschen übrig gelassen haben, wenn es ihm gegeben gewesen wäre, bei seiner streng correcten Ausdrucksweise etwas von der humoristischen Erhabenheit durchblicken zu lassen, welche, meines Erachtens, auf dem Grunde vom Charakter des Mephistopheles liegt. Auf der anderen Seite will ich zugeben, daß man vielleicht eine unbillige Forderung an den Schauspieler stellt, wenn man von ihm verlangt, er solle sich nicht mit der diabolischen Trockenheit und der kalten Ironie begnügen, sondern etwas mehr Uebermenschliches darstellen. Und es mag sein, daß wir dem Künstler danken müssen, wenn es ihm soweit, als es bei Pauli der Fall war, gelingt, dem Gedicht gegerecht zu werden, und er die Gefahr vermeidet aus eigener Imagination etwas, wovon das Geringste schon zu viel werden kann, hinzuzuthun. Ueber alles Lob erhaben war Fräul. Gley in der Rolle Margarethens. Die jungfräuliche Sprödigkeit bei dem Gang aus der Kirche, die kindliche Naivetät in den Gartenscenen, die Innigkeit der aufkeimenden Neigung und der leise Hauch des Schelmischen bei dem Auszählen der Blumen, das Alles, bis zu dem Ausbruch der Leidenschaft hinauf, gelang ihr vortrefflich. Im höchsten Grade ergreifend war die Scene in der Kirche sowie die Schlußscene im Gefängniß. Ich entsinne mich kaum etwas Meisterhafteres auf der Bühne gesehen

zu haben, als die Darstellung der Rolle der Margaretha durch Frl. Gley. Auch die Rollen zweiten Ranges wurden vortrefflich ausgeführt. Burmeister Sohn gab ein treffliches Bild des trockenen, prosaischen Wagner. In der kurzen Rolle des Schülers stellte Herr Heine die Blödigkeit eines neuen Ankömmlings auf der Akademie vortrefflich dar. Ueber das Spiel der Madame Werdy in der Rolle der Martha habe ich schon früher gesprochen. Selbst die älteste unter den Schauspielerinnen, Mad. Hartwig, nahm als Hexe lobenswerthen Antheil an der Darstellung. Das Stück wurde mehrmals wiederholt und ich habe beobachten können, wie Carl Devrient in der Vollendung seiner Darstellung bedeutende Fortschritte machte.

Gegen Ende des Jahres 1830 oder mit dem Beginn des Jahres 1831 verließen Frl. Gley und Becker Dresden. Wenn ich nicht irre, schloß der Letztere mit der Rolle des Don Gutierre am 18. November 1830. In demselben Jahre war Götz von Berlichingen aufgeführt worden. An der Stelle von Zahlhas, der um 1829 unsere Bühne verließ, war Dr. Wagner, der schon seinem Titel nach den Ruf der wissenschaftlichen Bildung mitbrachte, engagirt worden. Von seiner dramatischen Befähigung weiß ich nicht viel zu rühmen. Er debütirte mit Wilhelm Tell, Otto von Wittelsbach und Belisar. Später spielte er den Wallenstein zu wiederholten Malen. Seine Erscheinung war nicht gewinnend. Eine große, fast corpulente Gestalt hinderte ihn in der Freiheit der Bewegung, sowie denn auch sein Spiel nicht den Stempel einer natürlichen Empfindung trug, sondern mehr die darauf verwendete Mühe verrieth. Unter solchen Umständen konnte mir auch sein Götz von Berlichingen nicht behagen. Ich vermißte die urwüchsige Treuherzigkeit, die, verbunden mit einem durch und durch edlen ritterlichen Wesen, die Gemüther für diesen Mann gewinnt und uns mit manchen Derbheiten und Uebergriffen versöhnt. Die ganze Darstellung gehörte zu den wenigen, die im All-

gemeinen eine berechtigte Unzufriedenheit und Mißstimmung im Publicum zurückließen. Dazu trug nicht wenig der Umstand bei, daß man, dem Dichter zu Liebe, mehrere Aenderungen aufgenommen hatte, welche von diesem am ursprünglichen Original gemacht worden waren. Von dem guten Spiele der Mad. Schirmer als Marie, Becker's als Weißlingen, der Mad. Mövius als Adelheid und der Fräul. Gley als Georg mußte daher Vieles verloren gehen.

Am 8. April 1831 debütirte Emil Devrient als Marquis Posa im Don Carlos; wenige Tage darauf seine Frau, geborne Böhler. Beide verdienen in mehrfacher Hinsicht eine genauere Besprechung. Emil Devrient hatte das Dresdner Theater zum ersten Male am 15. Mai 1823 in der Rolle des Caspar im Freischütz betreten. Der damalige Capellmeister M. v. Weber, Componist dieser epochemachenden Oper, war mit seinen Leistungen als Sänger in hohem Grade unzufrieden, und soll sich dahin ausgesprochen haben, Herr Devrient möge ein großes Talent zum Schauspieler haben, von seinen Leistungen als Sänger könne er aber keine großen Hoffnungen hegen. Daß Emil Devrient schon damals sein Talent nicht blos in der Oper, sondern auch im recitirenden Schauspiel versuchte, beweist sein Gastspiel am 19. Mai 1823 in der Rolle des Jaromir in Grillparzer's Ahnfrau. Als ich ihn nach Ostern 1824 als Mitglied des Stadttheaters in Leipzig antraf, war von seinem Talent für die Oper nicht mehr die Rede. Was die Natur ihm für die Bühne gewähren konnte, hatte sie ihm mit freigebiger Hand gespendet, eine edle schlanke Gestalt, schöne Gesichtszüge, ein ausgezeichnetes Organ, reich an den verschiedensten Registern und mit den klangreichsten Tönen ausgestattet. Dabei ging er mit großem Fleiß und ganzer Hingebung an die Erlernung und Bearbeitung seiner Rollen. Er befleißigte sich einer edlen und vornehmen Haltung und war, als ich ihn kennen lernte, von einem ehrenwerthen Ehrgeiz

für seinen Beruf erfüllt. In Bezug auf diese Eigenschaften war er vielleicht über seinen älteren Bruder Carl zu stellen, welcher, dem glücklichen Naturell und der momentanen Begeisterung zu viel vertrauend, nicht selten auf sein Aeußeres eine zu geringe Aufmerksamkeit wendete, und selbst im Memoriren nicht gewissenhaft genug war. Dagegen möchte ich glauben, daß in Bezug auf Tiefe der Empfindung, sowie auf Lebhaftigkeit der Imagination Carl mehr begabt war, als sein Bruder Emil. Gewiß ist es, daß Jener zum großartigen tragischen Styl, und besonders zum kraftvollen Ausdruck des Heroischen von der Natur mehr bestimmt war, wogegen das Talent Emil's mehr zum Elegischen und Gefühlvollen sich hinneigte. Es erwuchs daher dem Hoftheater zu Dresden aus dem Verein dieser beiden begabten Brüder ein großer Vortheil und der künstlerische Gewinn würde noch größer gewesen sein, wenn Carl sich die erforderliche Haltung und Mäßigung hätte aneignen wollen, um einige Jahre später in das Fach der sogenannten Heldenväter überzugehen und seinem Bruder das Feld im Fache jugendlicher Liebhaber zu räumen. Carl war dieser Veränderung seiner bisherigen Stellung nicht abgeneigt und es entspannen sich zwischen ihm und Tieck Unterredungen hierüber, denen ich zuweilen beizuwohnen Gelegenheit hatte. Ich lernte dabei wunderliche Grillen von Schauspielern kennen und machte die Erfahrung, wie so oft die schönste Ausbildung eines dramatischen Talentes an Fäden kleinlicher Eitelkeiten und verschrobener Ansichten hängt, und dadurch an den beklagenswerthesten Hindernissen scheitert. So wurde unter Anderem Carl Devrient, der nach einer Rolle forschte, welche ihm den Applaus des Publicums unzweifelhaft zusichern sollte, die Rolle des Otto von Wittelsbach vorgeschlagen. Er wies sie entschieden zurück, indem er sagte, er müsse in das neue Fach mit einer Rolle eintreten, welche durch Edelmuth und fleckenlose Moral die Sympathie des Publicums unbedingt gewinne.

Das könne bei Otto von Wittelsbach, der einen Kaiser ermordet, nicht der Fall sein. Daß sein Naturell wie geschaffen war für die Darstellung dieses Charakters, für die Vergegenwärtigung einer ursprünglich treuherzigen Gesinnung, voller Kraft und Lebensfrische, die aber doch von der Reizbarkeit eines leidenschaftlichen Gemüthes zum Verbrechen hingerissen wird; daß es seinem frischen und jugendlichen Talente nicht schwer fallen konnte, seinem letzten Vorgänger, dem Dr. Wagner, dessen schwerfälliges Wesen, besonders nach Hellwig's genialem Vorgange, dem Publicum nicht hatte genügen können, den Preis abzugewinnen, das und vieles Andere wurde nicht von ihm beherzigt. Er wählte dagegen die Rolle des Wallenstein und es war nicht zu verwundern, daß die Unfähigkeit, mit seinen schönen Mitteln Haus zu halten, seine Schwäche der momentanen Inspiration Alles zu vertrauen, ferner seine ungemessenen, oft zu fahrigen Bewegungen bei dieser schweren Aufgabe am empfindlichsten auffallen, und daß sein ausgezeichnetes Talent einen kläglichen Schiffbruch leiden mußte. Seit diesem unglücklichen Abend ruhte einstweilen die Frage über seinen Uebergang in ein anderes Rollenfach. Mittlerweile hatte sich bei seinem Bruder, Emil, die Neigung zur Eifersucht gegen den Beifall, der Andern zufiel, immer mehr ausgebildet. Diese erstreckte sich auch auf die Leistungen seines Bruders in einem Fache, das diesem weit mehr gebührte, als ihm. Dazu kamen übelwollende Einflüsterungen Anderer. Pauli hatte sich im Laufe des letztvergangenen Jahres mit der General-Direction auf muthwillige Weise verfeindet, und suchte derselben auf mannichfachen Wegen Verdruß und Widerwärtigkeiten zu bereiten. Die gegenseitigen Verhältnisse der beiden Brüder Devrient boten ihm dazu um so willkommnere Anhaltepunkte als der ältere, Carl, von harmlos gutmüthigem Wesen, sich keiner Arglist versah, während der jüngere, Emil, von Eifersucht verblendet, seiner besseren Einsicht zuwider, den

übelwollenden Einflüsterungen ein allzuwilliges Ohr lieh. Als unter solchen Umständen die Frage über die Erneuerung des Contractes mit Carl Devrient unter der Bedingung, in das Fach der älteren Heldenrollen überzugehen, von Neuem zur Sprache kam, erklärte sich C. Devrient, er wolle zu diesem Behufe mit der Rolle des Beaumarchais im Clavigo beginnen. Tieck sowie der General-Director waren nicht wenig von seiner Versicherung überrascht, sein Bruder Emil sei bereit die Rolle des Clavigo zu übernehmen, wiewohl, nach einer weitverbreiteten Meinung, diese als untergeordnet zu betrachten sei; doch wie sollte sein Bruder zu diesem Opfer nicht bereit sein? Die Rollen waren ausgegeben, und man erwartete eine schöne Vorstellung, weil eine jede der beiden Rollen dem verschiedenen Naturell der Brüder vortrefflich entsprach, als mit einem Male Emil Devrient seine Rolle mit harten Ausdrücken zurückstellte, und dabei anführte, er wisse, daß man seinem Bruder Carl die Rolle des Beaumarchais entziehen und an seiner Stelle einen andern Schauspieler einschieben wolle, unter solchen Umständen könne er sich nicht dazu hergeben, die Rolle des Clavigo zu spielen. Alle Gegenvorstellungen und Betheuerungen des Gegentheils waren vergebens, Emil Devrient beharrte bei seiner Weigerung und Carl, von dem völlig grundlosen Gerede befangen, war so sehr über die angeblich gegen ihn gespielten Ränke entrüstet, daß er sich verleiten ließ, der General-Direction die Alternative zu stellen, man möge ihm entweder in gegebener Frist den alten Contract ohne alle Veränderung erneuen, oder die Entlassung bewilligen. Bei der Kürze der Zeit, in welcher die Erneuerung des Contractes ohnedies einzutreten hatte, blieb der General-Direction nichts übrig, als die Bewilligung der Entlassung. Wie wenig dieser Ausgang den Absichten Carl Devrient's entsprach, zeigte sich sehr bald, da er bei dem damaligen Prinzen Mitregenten um eine Privat-Audienz bat, die ihm aber abgeschlagen wurde.

So verlor damals die Dresdner Bühne einen ihrer talentvollsten Schauspieler, einen Mann, der zu den schönsten Hoffnungen berechtigte, sobald er sich der wohlmeinenden Leitung Tieck's überließ. Was er nachher geleistet hat, ist mir nur unvollkommen bekannt. Ich weiß nur, daß er einige Jahre später als Gast wieder auftrat und selbst bei seinen früheren Verehrern den gewohnten Beifall nicht mehr fand, weil er von seinen Jugendschwächen keine abgelegt hatte und noch mehr wie früher dem Maßlosen verfallen war. Später habe ich nichts wieder von ihm gehört und muß daher bezweifeln, daß er zu der Vollkommenheit gelangt ist, welche seinen vortrefflichen Anlagen angemessen gewesen wäre. Im Dresdner Publicum wurden, sei es von Solchen, die wirklich getäuscht waren, oder von Solchen, die absichtlich täuschen wollten, die nachtheiligsten Gerüchte über böswillige Ränke, durch welche es der General-Direction gelungen sei, E. Devrient zu verdrängen, mit großem Eifer verbreitet. Das Resultat war, daß Emil Devrient sich in den Besitz aller der Rollen setzen konnte, welche seiner Eitelkeit mehr als seinem schätzenswerthen Talente entsprachen. Was er in den Jahren, wo er an der Seite seines Bruders, und selbst abwechselnd mit ihm, Rühmliches geleistet hatte, verflachte sich mehr und mehr. Indessen stand ihm noch ein guter Genius zur Seite, das war seine Gattin, geborne Böhler. Ich hatte mich dieser überaus anmuthigen Erscheinung einer ausgezeichneten Soubrette schon vor Jahren in Leipzig gefreut. Niemand als diese, unter dem Namen Doris Böhler, vielgefeierte Künstlerin spielte die Rollen einer heiteren geist- und seelenvollen Naivetät schöner und hinreißender. Sie war Sängerin und Schauspielerin zugleich. Die Rollen des Aennchen im Freischütz, der Aschenbrödel nach der älteren Composition von Isouard schienen für sie geschaffen. In diesen gastirte sie schon im Jahre 1824 zu Dresden. Ferner habe ich niemals eine vollendetere und reizendere Fran-

ciska in Minna von Barnhelm, nie eine bessere Floretta in Donna Diana gesehen, so wie denn alle diese heiteren, jugendlich unbefangenen Rollen ihr eigentliches Fach waren, das sie, meines Wissens, niemals überschritten hat. Ohne von schönen Gesichtszügen zu sein, hatte sie dennoch einen so angenehmen Ausdruck, daß man vergaß darnach zu fragen. Ihre graziöse Gestalt bewegte sie, selbst bei der größten Lebhaftigkeit, mit unbeschreiblicher Anmuth. Daß sie niemals nach Rollen strebte, die ihrer natürlichen Anlage nicht angemessen waren, beweist eine seltene Feinheit des Tactes und eine ungewöhnliche Einsicht. Ich kann keinen Augenblick bezweifeln, daß sie mit diesen vorzüglichen Eigenschaften ihrem Manne treulich zur Seite gestanden und auf diesem Wege durch manchen einsichtsvollen Wink über die Kunst der Darstellung von unschätzbarem Werthe für ihn gewesen ist. Denn ich habe überzeugende Beweise davon, mit welcher Feinheit des Gefühls, mit welchem geübten Verstande sie in alle Geheimnisse der Kunst eingedrungen war, und ich habe genau beobachten können, wie schnell Em. Devrient's Spiel immer mehr in eine gehaltlose Unruhe und Heftigkeit verfiel, nachdem sich die beiden Ehegatten von einander getrennt hatten. Bei den von der Natur ihm verliehenen seltenen Gaben war Em. Devrient von Haus aus zu wenig bemüht, in den tieferen Sinn seiner Rollen einzudringen und von der gestellten Aufgabe sich genügende Rechenschaft zu geben. Sein ehrenwerther Fleiß war von jeher mehr auf das Aeußerliche gerichtet, weshalb er nicht darnach strebte, aus sich selbst heraus gehend, sich mit seiner Rolle zu identificiren, sondern vielmehr in der Regel nur sein Naturell zur Darstellung brachte. Bei seiner schönen und edlen Erscheinung konnte ihm dabei der Beifall Derjenigen selten fehlen, welche an diesem Anblick sich genügen ließen, ohne nach der Aufgabe zu fragen, welche ihm oblag. Wer aber die Lösung jener Aufgabe von ihm erwartete, konnte nicht

mit Befriedigung sehen, wie er sich statt dessen mit willkürlich gewählten Mitteln in der Betonung, den Bewegungen und dem Geberdenspiele abfand. Man vermißte dann nicht blos die Tiefe der Auffassung, sondern hatte auch namentlich bei leidenschaftlichen Momenten die gereizte Heftigkeit, die Uebertreibungen im Ausdruck sowie in der äußeren Haltung und die häufige Unachtsamkeit auf seine Mitspieler zu tadeln. Da nun unter solchen Umständen die Meinungen über ihn sehr getheilt sein mußten, auch wohl die Anzahl seiner mehr und minder verblendeten Verehrer gegen die der Mißbilligenden überwiegend war, wobei es an vielfältigem Applaus und Huldigungen aller Art nicht fehlen konnte, so war es natürlich, daß er die wohlmeinenden Warnungen, mit denen namentlich Tieck gegen ihn nicht zurückhielt, für unberechtigt und selbst wohl für Zeichen der Mißgunst hielt. Auf diesem Wege verblendete er sich über seine Kräfte und das Maß, welches er ihnen zutrauen konnte, immer mehr und mehr. Mit seinem ausgezeichnet schönen Organ war er schon in der Zeit, wo ich ihn kennen lernte, verschwenderisch umgegangen. Und es gehörte offenbar die wunderbare Begabung desselben dazu, um es vor dem gänzlichen Ruin zu bewahren, indem er nach Lust und Laune oder nach vermeintlichem Bedürfniß von der Höhe zur Tiefe und von dieser zu jener auf die gewaltsamste ja fast in krampfhafter Weise übersprang. Aber trotz der unendlichen Gunst welche von der Natur seiner Stimme zu Theil geworden war, hatte dieses schöne Instrument dennoch Schaden gelitten, denn es war ihm, bei dem Bedürfniß, zuweilen die höheren Töne wie im Fluge zu erhaschen, zur Gewohnheit geworden, sich einen näselnden Klang anzueignen, der zwar in seinen jungen Jahren, gleich allem Anderen, was er that und vernachlässigte, eines gewissen Reizes nicht entbehrte, mit vorrückenden Jahren aber immer schärfer und störender wurde. Derselbe Fall war es mit seinen Bewegungen. So lange

ihm der volle Reiz der Jugend zur Seite stand, durfte man ihm, der selbst in der Uebertreibung noch zuweilen eine Anziehungskraft ausübte, Manches nachsehen, um so mehr, da diese willkührliche Ungebundenheit mehr aus jugendlicher Schwäche, als aus dem Streben nach Manier hervorging. Je weiter er aber in der männlichen Reife vorschritt und je mehr an die Stelle des ursprünglichen jugendlichen Feuers das Bewußtsein der Selbstgefälligkeit und mit ihm die Begierde nach der Eroberung des Beifalls trat, desto mehr nahm eine weit beschwerendere Maßlosigkeit zu. Dazu kam ferner, daß Devrient im Verkennen seiner Kräfte mit besonderer Begierde nach denjenigen Rollen griff, welche am weitesten außer der Sphäre seiner natürlichen Gaben lagen. Ich brauche nach allem bisher Gesagten kaum noch zu erwähnen, daß das Großartig-Heroische nicht das von der Natur ihm bestimmte Fach war, und doch liebte er mehr in diesem, als in den mehr gefühlvollen Rollen zu glänzen. Die natürliche Folge davon war, daß er, sei es im dunkeln Gefühl seiner ungenügenden Mittel, sei es im Verkennen seiner Aufgabe, seine Kräfte bis zur Ueberreiztheit überspannte und doch hinter seinem Ziele zurückblieb. So erinnere ich mich — in der Zeit, wo Tieck schon nicht mehr in Dresden war — die Vorstellung von Sh's. Antonius und Cleopatra gesehen zu haben. Devrient war in den drei ersten Acten als Antonius vortrefflich zu nennen, nur daß mir schon während der Genugthuung über sein Spiel vor der Frage bangte, wie eine Steigerung seiner Lebhaftigkeit noch möglich werden könne? Mit dem Beginn des vierten Actes bemerkte man schon die Abnahme der Kräfte, und je höher der Pathos der Leidenschaft stieg, um so empfindlicher wurde dieser Mangel. Er suchte denselben mit aller Anstrengung zu ersetzen, verfiel aber dadurch immer mehr in das Gewaltsame und Unnatürliche, selbst die Betonung mißlang ihm in den meisten Stellen, so daß sogar der sonst so stür-

mische Beifall seiner zahlreichen Verehrer schwächer wurde, und man der Stimmung des Publicums den Mangel an Befriedigung anmerken konnte.

Wenn es denkbar wäre, daß dieser Bericht einem jungen begabten Schauspieler in die Hände fiele, und ihm als Warnung davor diente, in der Ausbildung eines seltenen, schönen Talentes nicht auf halbem Wege stehen zu bleiben, so wollte ich die Breite desselben nicht beklagen. Nur so viel muß ich noch hinzufügen, daß, trotz aller der von mir gerügten Mängel, Emil Devrient immer noch zu den ausgezeichneten Künstlern seiner Zeit gehörte. Im geselligen Lustspiel, besonders in Rollen, wo es auf eine graziöse Lebendigkeit ankam und wenig Verführung zu Ausbrüchen heftiger Leidenschaftlichkeit vorlag, hatte er kaum seines Gleichen. Dabei genoß er der seltenen Gunst, noch bis in ein Alter von mehr als 60 Jahren auf dem Theater ein jugendliches Aussehn und eine bewunderungswürdige Beweglichkeit zu bewahren. Als er vor nicht langer Zeit mit der Bühne gänzlich abschloß, und von dem Dresdner Publicum Abschied nahm, konnte man sich, abgesehen von dem Schmerz, einen verehrten Künstler scheiden zu sehen, mit Wahrheit sagen, daß man an der Grenzmarke eines bedeutenden Zeitabschnittes stehe und der scheidende Künstler den letzten Rest der Traditionen aus einer glänzenden Zeit der dramatischen Kunst mit sich entführe.

Da ich mit dieser Auslassung mehrere Jahre voraus geeilt bin, muß ich noch bei der Rückkehr in die Zeit, in welche Emil Devrient's Engagement fiel, des Eintritts von Fräulein Berg in die Truppe des Dresdner Hoftheaters gedenken. Sie hatte schon im Beginn des Jahres 1831 als Mitglied der Manheimer Bühne einige Gastrollen mit Beifall gegeben und wurde im Herbst desselben Jahres bei uns heimisch. In der langen Reihe von Jahren, welche sie an der hiesigen Bühne angestellt war, hat sie ihrem Beruf mit einer seltenen Treue,

mit unermüdetem Fleiß und verehrungswürdiger Bescheidenheit und Einsicht obgelegen. Sie gehörte nicht zu den Erscheinungen, welche von der Natur dazu bestimmt sind, einen stürmischen Beifall sofort zu gewinnen. Aber sie faßte alle ihre Rollen mit einer solchen Tiefe der Anschauung auf, daß ich mich nicht eines einzigen Falles zu entsinnen weiß, wo ihr irgend eine mißlungen wäre. In den Jahren, von denen hier die Rede ist, fielen ihr, nächst den jugendlichen Rollen im Lustspiel, auch mehrere bedeutende Aufgaben in ernsten und tragischen Stücken zu. Sie gab z. B. in der Stummen von Portici die Fenella, eine der schwersten Aufgaben für eine junge Künstlerin, weil bei dem Mangel der Sprache Alles durch die Pantomime ersetzt werden muß. Im Hamlet gab sie die Rolle der Ophelia, im Stern von Sevilla die der Estrella, in der Ahnfrau Bertha. Alle diese Aufgaben lös'te sie mit der größten künstlerischen Bescheidenheit. Wenn mein Gedächtniß mich nicht täuscht, war Ophelia eine ihrer besten Leistungen. Erst später, wo sie mehr in das ältere Fach überging, entwickelte sich bei ihr die Neigung, das Pathetische zu sehr in einem langsam schleppenden Tone zu sprechen. Da ihr Organ von Natur etwas tiefer gestimmt war, als dies bei Frauen gewöhnlich ist, that ihr diese Gewohnheit um so mehr Schaden. Ihr eigentliches Fach war, wenn ich nicht irre, ein feiner und heiterer Conversationston, wobei es ihr niemals an natürlicher Wärme und Innigkeit fehlte; selbst in humoristischen Rollen konnte sie sehr angenehm sein. So erinnere ich mich mit Vergnügen ihrer Darstellung des schelmischen Kammermädchen in „Stille Wasser sind tief.“

Um den Vorwurf der Ungenauigkeit abzulehnen, weil ich manche Mitglieder des Hoftheaters aus damaliger Zeit unerwähnt lasse, muß ich daran erinnern, daß ich mir, in Ermangelung aller aus diesen Jahren herrührenden Niederschriften, von Haus aus nicht die Aufgabe habe stellen können, einen getreuen Bericht zu geben, sondern nur meine Erinnerungen und

vorzugsweise nur solche niederschreiben kann, die mir durch den Umgang mit meinem verewigten Freund Tieck tief in das Gedächtniß eingeprägt sind.

In diese Zeit, wenn nicht um etwas früher, fällt die unermüdete Thätigkeit Raupach's für das deutsche Drama. Es gehört gewissermaßen zu dem schweren Verhängniß, das auf der deutschen und besonders auf der dramatischen Literatur ruht, daß der gewaltige Stoff, welchen die Geschichte der Hohenstaufischen Zeit bietet, kein großes Ingenium zur Bearbeitung hat anregen können. An dem Gelüste dazu hat es bei manchen der Begabteren nicht gefehlt. Selbst Tieck hat sich mit Gedanken an diese Aufgabe oft und lange beschäftigt. Immermann's Friedrich II. ist mir für den Moment nicht gegenwärtig genug, um sagen zu können, was mir daran gelungen erscheint. Daß aber auch diese Dichtung niemals die Breter betreten hat, darf die Vermuthung erregen, sie sei schwerlich der Bühne angemessen. Als nun die dramatischen Bearbeitungen dieses großen Stoffes der schnellschreibenden Feder Raupach's entflossen und hier, wie auf anderen Theatern aufgeführt wurden, gab uns dies wiederholten Anlaß, uns in Betrachtungen dieser Art zu ergehen. Tieck und seine Freunde fühlten einstimmig, daß es kein größeres Sujet, nicht leicht eines in der ganzen Geschichte geben könne, was sich an sich selbst mehr zur Tragödie gestaltet. Wir mußten aber auch anerkennen, daß Jeder vor einer so gewaltigen Aufgabe scheu zurücktreten müsse, dem nicht die unermeßliche Begabung, in Shakspere's Fußtapfen zu treten, gegeben sei. Diese Fähigkeit die Linie, auf welcher sich die poetische Wahrheit von der materiell historischen trennen muß, scharf im Auge zu behalten; diese Kraft, die Begebenheiten in einen engen dramatischen Rahmen zusammendrängen zu können, hier sich einen Uebergriff, dort eine Beschränkung, Zusammenziehung, Umgestaltung erlauben zu dürfen und dennoch der Macht der historischen

Wahrheit ihr Recht zu lassen; diese Tiefe der Intuition, die Fäden des gewaltigen Verhängnisses durchschauen, sie erfassen und von Anfang bis zu Ende mit sicherer Hand fortspinnen zu können, wer wollte sich dessen vermessen, wenn ihn nicht ein unwiderstehlicher Drang dazu treibt? Wenn wir im Tieck'schen Kreise das oft besprechen konnten, so dürfen wir für diesen Genuß dem guten alten Raupach den Dank nicht versagen. Daß bei seinen Hohenstaufischen Dramen der gute Wille das Beste ist, daß sich sein Flügelschlag bei diesen Arbeiten nicht hoch über die Oberfläche erhebt, das konnten wir ihm unter diesen Umständen leicht verzeihen. Ja noch mehr, es ist ihm auch das Verdienst nicht abzusprechen — was auch Tieck gelegentlich anerkannt hat — daß sich seine Dichtungen — wenn man sie so nennen darf — inmitten einer armseligen Zeit durch geschickte Behandlung des Stoffes, durch leidliche Bühneneffecte und durch die Leichtigkeit, in Scene gesetzt zu werden, vor vielen anderen auszeichnen. Wir danken denn auch diesen Schöpfungen manchen unterhaltenden Theaterabend, und unter den Schauspielern gefielen sich mehrere in den leicht auszuführenden Rollen. König Enzio war unter Andern eine Lieblingsrolle von Emil Devrient geworden. Ich sehe ihn heute noch vor mir, wie er, seine blonden Locken schüttelnd, mit dem einen Fuße auf dem zu seiner Rettung bestimmten Sarge stand, und die ihm zugetheilte Tirade in das Publicum hinaus sprach. Denn bekanntermaßen hatte Raupach beliebt, an die Stelle der Weintonne, in welche Enzio verschlossen wurde, um aus der Gefangenschaft gerettet zu werden, einen Sarg zu setzen. Das mochte ihm poetischer geschienen haben und trotz der Unmöglichkeit eines solchen Rettungsversuches im 13. Jahrhundert, wo noch Niemand in einem verschlossenen Sarge begraben wurde, konnte der Verfasser dem unschuldigen Publicum gegenüber ein Schnippchen schlagen. Mit diesen historischen Dramen Raupach's ging es also bei Tieck noch leidlich

ab. Die Lustspiele, in denen Raupach den Schelle gewissermaßen zu einer stehenden Maske erhoben hatte, ließen ihn ziemlich gleichgültig. Anders war es mit Isidor und Olga. Diese Schilderung des barbarischen Mißbrauchs einer barbarischen Gewalt empörte sein inneres Gefühl und er war unerschöpflich bald in launigen, bald in zornigen Schmähungen auf die Zumuthung, sich an der Darstellung solcher Zustände auf dem Theater ergötzen zu sollen. Das Publicum war entgegengesetzter Meinung und hatte dieses Stück schon früher gern gesehn, wo Julius, noch im Besitz junger Rollen, Isidor gegenüber von Madame Schirmer als Olga spielte. Jetzt war Emil Devrient an die Stelle von Julius getreten und da Carl Devrient die Rolle des Fürsten Wlodomir behalten hatte, gab die Familienähnlichkeit der beiden Brüder ebenso sehr, wie die zwischen ihnen schon im Aeußern begründeten Gegensätze den gewaltsamen Theatereffecten einen neuen Reiz. Wenn man solche Widersprüche des krankhaft überreizten Geschmacks im Publicum und der poetisch reinen Anschauungsweise auf der Seite Tieck's unparteiisch beobachtete, durfte man sich dann nicht fragen, ob es wünschenswerther sei, daß diese mehr zur Herrschaft gelange, als jener? Dafür, daß dies nicht geschehen konnte, war indessen genug gesorgt.

Um so erhebender waren die auch in dieser Periode wenn auch nur einzeln erscheinenden Lichtpunkte. Zu diesen gehörte unter Andern die Wiederaufführung von Romeo und Julia am 10. November 1831, worin Carl den Romeo und Emil den Mercutio spielte, wiewohl nach der natürlichen Begabung beider Brüder die Rollen hätten umgekehrt sein sollen. Eine Vorstellung, die uns viel zu sprechen gab, war die am 13. März 1832 stattfindende des Hamlet. Carl Devrient spielte an diesem Abend — m. W. zum ersten Male — die Titelrolle und Emil hatte den Fortinbras übernommen. Ein Jahr darauf, am 9. April 1833, war Emil die Rolle des Hamlet und Carl die

des Fortinbras zugetheilt. Daß Carl Devrient der schweren Aufgabe des Hamlet noch nicht vollständig gewachsen war, bedarf nach Allem, was ich bisher über ihn gesagt habe, kaum der Erwähnung. Aber erinnere ich mich seiner durchaus edlen Erscheinung, seiner frischen Ausdrucksweise und des kräftigen Tones seiner Stimme, so steht, trotz mancher unerfüllt bleibenden Wünsche, ein schöneres Bild dieser wunderbaren Individualität vor mir, als ich in späteren Zeiten jemals wiedergesehen habe. Wegen der oben ausgesprochenen Vorzüge und besonders wegen des höheren Grades von Genialität, mit welchem Carl die Rolle des Hamlet spielte, muß ich ihm selbst vor seinem jüngeren Bruder den Vorzug geben. Daß in dieser Rolle das Träumerische zu sehr hervorgehoben und dagegen die sarkastisch bittere Ironie zu wenig ausgedrückt wird, habe ich wiederholt zu beklagen gehabt. Darin konnte mir eben Emil nicht genügen, daß er sich in Jenem zu sehr gefiel und fast in das Sentimentale hinabsank, wogegen es bei seinem Bruder nur einiger Milderung in dem, zuweilen zu schroff und wild auflodernden, Feuer bedurft hätte, um die zuletzt genannte Seite des Charaktergemäldes befriedigender darzustellen. Daß Emil vielen Beifall fand und sich lange Zeit in dieser Rolle in der Gunst des Publicums erhielt, verdankte er vorzugsweise seiner edlen und vornehmen Erscheinung. Denn für den Prinzen Hamlet ist mit einer solchen schon sehr viel gethan, wogegen ihr Mangel mit der äußersten Anstrengung in künstlich hervorgebrachten Motivirungen nimmermehr zu ersetzen ist. Bei jeder Shakspere'schen Rolle ist überhaupt vorzugsweise davor zu warnen, daß im Auftragen der Farbe, im Hervorheben der Gegensätze von Licht und Schatten nicht zuviel gethan wird. Denn in der Regel ist schon durch den Dichter in Colorit und Schattirung das Aeußerste geschehen. Man darf sogar behaupten, daß, gleichwie die Sujets seiner Dramen zum großen Theil auf der äußersten Linie des Wahrscheinlichen stehen, auch

seine Charaktere mit der tiefsten Einsicht in die innersten Geheimnisse des menschlichen Herzens aufgefaßt und nicht selten mit der größten Kühnheit bis an die äußersten Grenzen des Natürlichen hinauf ausgeführt sind. Es liegt daher auf der Hand, daß in vielen Fällen ein unbefriedigtes Bedürfniß, hinsichtlich der erschöpfenden Ausführung, aus Mangel an genügender Kunstausbildung des darstellenden Künstlers, weit weniger verletzend wirkt, als die aufdringlich anmaßende Bestrebung, durch bewußtvolle Virtuosität jedes Einzelne, was nach der Meinung des Schauspielers zur Schaustellung dieser geeignet scheint, recht scharf und schreiend hervorzuheben. Wenn man von denkenden Künstlern sprach, konnte Tieck seine Mißbilligung nicht leicht verbergen, weil man mit diesem vermeintlichen Lobe in der Regel auf solche zielte, die dieser falschen Virtuosität verfallen waren. Man verlor dabei natürlich aus den Augen, daß es in dem Augenblick, wo sich das Bewußtsein von dem Gedanken des darstellenden Künstlers aufdrängt, um die künstlerische Illusion schon geschehen ist, sowie denn überhaupt ein jedes wahre Kunstwerk, wenn es auch zur Erweckung tiefsinniger Gedanken oder Betrachtungen dienen kann und soll, niemals das Ziel haben kann, die Gedanken seines Schöpfers dem Beschauer auseinanderzulegen, sondern vielmehr dazu angethan sein muß, den Beschauer selbst, auf unbewußtem Wege, in die Idee, von welcher es erzeugt und getragen wird, zu versetzen. Hiernach wird man begreifen, daß, wenn auch bei beiden Brüdern Devrient in der verschiedenen Weise ihrer Darstellung des Hamlet Manches noch zu wünschen übrig blieb, mir, soweit meine Erinnerung reicht, das von ihnen dargestellte Gemälde vor dem weit mehr zerrissenen Bilde, was uns ein späterer hochgefeierter Künstler lieferte, den Vorzug zu verdienen scheint. — Wie leicht auch der Begabtere einer Shakspereschen Rolle wehe thun kann, wenn er nur ein wenig zu viel thut, erfuhren wir an jenem Abend

an dem sonst meisterhaften Spiele von Julius in der Rolle des Königs. Es liegt gewiß nahe genug, daß, wenn in der ergreifenden Nachtscene, wo der König auf den Knieen liegt und zu beten versucht, eine wahre Zerknirschung sich seiner Seele bemeistert hätte, der ganze Verlauf der Handlung eine andere Wendung genommen haben würde. Tieck hatte also mit Recht zu tadeln, daß dieser sonst ausgezeichnete Künstler in dieser Scene die äußeren Zeichen eines solchen Seelenzustandes, mit heftigen Schlägen wider seine Brust und dergleichen, nachahmte. Im umgekehrten Sinne verdiente Burmeister in der Rolle des Polonius dadurch besonderes Lob, daß er nicht mehr that, als den selbstgefälligen Mann von feiner äußerer Bildung darstellte, der schwach genug ist, kleinliche Kunstgriffe für tiefsinnig kluge Veranstaltungen anzusehen, und der gerade auf diesem Wege, dem gewaltigen Verhängniß wider seinen Willen Vorschub leistend, als erstes Opfer fallen muß. Wer in dieser Rolle mehr thun will, wer sich für verpflichtet hält, die flache Unbedeutendheit dieses Hofmannes noch mehr an das Licht zu stellen oder gar denselben, gleichwie eine komische Figur, dem Gelächter des Publicums mehr Preis zu geben, als es der Dichter schon selbst gethan hat, der wird die Rolle grundlos verderben oder eine Caricatur aus ihr machen; und dazu ist sie vom Dichter nicht bestimmt. — Von den Shakspere'schen Stücken blieb auch in dieser Periode der erste Theil von König Heinrich IV. und der Kaufmann von Venedig auf dem Repertoir. Auch wurde der Stern von Sevilla am 25. October 1831 wiederholt, bei welcher Gelegenheit Em. Devrient an der Stelle von Becker die Rolle des Don Sancho Ortiz und Fräulein Berg die Rolle der Estrella spielte.

Schon seit dem Jahre 1828 hatte J. k. H. die Prinzessin Amalie mit dem Schauspiel Mesru, König von Bactriana, das am 15. September 1828 in Pillnitz vor dem königlichen

Hofe aufgeführt wurde, begonnen, die in stiller Muße von ihr componirten Dramen unter dem Namen A. Heiter der Bühne anzuvertrauen. Am 17. März 1829 wurde dieses Stück auf dem Hoftheater aufgeführt. Vorher schon — am 23. Februar dess. Jahres — hatte man in Dresden das Drama „der Krönungstag" gesehen, das am 11. August 1830 in Pillnitz wiederholt wurde. Beide Stücke sind mir nicht bekannt geworden. Das erste Stück, das ich von dieser Verfasserin gesehen habe, war das geistreiche Lustspiel „Lüge und Wahrheit", am 16. Aug. 1834 zum ersten Male aufgeführt, in welchem Mad. Rettig, die mit ihrem Gatten gegen Ende 1833 nach Dresden zurückgekehrt war, mit ihrem schönen Talent für das Lustspiel glänzte. Bald darauf folgte: „Die Braut aus der Residenz", am 4. Dec. 1834 zum ersten Male aufgeführt, und später „Die Fürstenbraut", „Der Oheim" u. mehrere Andere. Diese unterhaltenden Lustspiele waren alle mit feinem Takt ersonnen und mit geistreichen Charakterzügen ausgestattet. Bei der großen Armuth einer mit Genialität bearbeiteten Theaterlitteratur wurden sie durch diese Vorzüge für die Bühne überaus werthvoll. Dazu kam der große Vortheil für das Dresdner Hoftheater, daß diese Dichtungen nicht blos von dem lebhaften Interesse der Höchsten Herrschaften für dasselbe Zeugniß ablegten, sondern auch den Mitgliedern der Bühne an sich selbst zum Sporn dienten, sich ihre Rollen mit Fleiß und Hingebung zu eigen zu machen, und in der Aufführung die größte Sorgfalt anzuwenden. Denn wiewohl im Anfang der wahre Name der hohen Verfasserin mit Sorgfalt verheimlicht wurde, konnte es doch nicht fehlen, daß er bald zur allgemeinen Kenntniß gelangte. Die Künstler und Künstlerinnen schätzten es sich daher zur größten Ehre, in diesen Dramen zu spielen, und die wiederholten Aufführungen derselben waren zu den gelungensten damaliger Tage zu rechnen. Auch blieben diese Lustspiele, da sie bald zum Besten eines milden Zweckes im Druck erschienen

und dem Handel übergeben wurden, nicht auf die Dresdner Bühne beschränkt. Daher traten auch fremde Künstler nicht selten in einer Rolle dieser Stücke als Gäste auf.

Unter den Tagesneuigkeiten dieser Zeit sind die zahlreichen Stücke der Frau Birchpfeiffer nicht mit Stillschweigen zu übergehen. Was der behenden Feder dieser fleißigen Frau entquoll, war für einen großen Theil der Schauspieler und Schauspielerinnen nicht unwillkommen, weil diese Stücke mit erschöpfender Bühnenkenntniß zusammengestellt und, reich an Effecten, Gelegenheit boten, mit geringer Mühe zu glänzen und lebhaften Beifall zu ernten. Man darf freilich in diesen leichten Schöpfungen, wie „Pfefferrösel", „die Marquise de Villèle" u. A., keine Tiefe der Anschauung, keine erschöpfende Motivirung der Handlung und der Charaktere, noch weniger Verständniß der Geschichte suchen. Aber es fehlte ihnen dennoch nicht an Verehrern, weshalb sie denn auch zur Ausfüllung der Lücken im Repertoir bequem waren. Daß sie sich fast durchweg um Anekdoten drehten, deren Wahrheit nicht einmal immer verbürgt war, daß sie den unter geschichtlichen Namen aufgeführten Personen oft eine Handlungsweise, Gesinnung und ein Benehmen andichteten, wie dieß Alles den Trägern dieser Namen niemals eigen gewesen ist, daß sie es ferner mit der Wahrscheinlichkeit, mit wahrer Sittlichkeit und mit männlichem Ehrgefühl oft nicht sehr genau nahmen, das konnte Diejenigen nicht stören, die im Theater nur gegen eine lästige Langeweile Hülfe suchten, und mit einem ernsten Nachdenken über diese Gegenstände nicht belästigt sein wollten. Auch war es nicht immer unbedenklich auf diese Gebrechen aufmerksam zu machen. Denn wie Viele giebt es nicht, die, ohne jemals zum Bewußtsein über den Beruf und die Verpflichtung der Bühne gekommen zu sein, sich ein entscheidendes Urtheil über ihre Leistungen zutrauen, oder vermeinen, sie könnten die Einsicht über diese Gegenstände aus flüchtigen, oft mit bezahlter Partei-

lichkeit geschriebenen Journal-Artikeln bei einer Tasse Kaffee und einer Cigarre gemächlich einschlürfen. Ob und in welchem Maße Tieck gegen das Ueberhandnehmen solcher werthlosen Erscheinungen kämpfte, mit welcher Bekümmerniß er immer mehr zu der Ueberzeugung gelangte, daß es ihm unmöglich sei, gegen die höher und höher anschwellenden Wogen der Oberflächlichkeit anzukämpfen, davon bin ich, in Gemeinschaft mit wenigen seiner Freunde, oft Zeuge gewesen.

Am 29. März 1832 wurde zum Andenken an Goethe, dessen Tod am 22. März erfolgt war, Iphigenia auf Tauris aufgeführt. Der Aufführung folgte ein von Tieck gedichteter Epilog, der von Mad. Mövius, Pauli, Carl und Emil Devrient gesprochen wurde. Leider habe ich dieser Aufführung nicht beigewohnt. Ich kann daher nichts davon berichten. Dessen aber erinnere ich mich lebhaft, daß man wegen dieses Epiloges Tieck die lebhaftesten Vorwürfe machte. Man fand sich dadurch beschwert, daß er Goethe mit Dante und Shakspere zusammengestellt und Schiller's dabei nicht gedacht hatte. Nun glaubte man sich doppelt berechtigt, ihn der Geringschätzung, oder selbst des Hasses gegen Schiller anklagen zu dürfen.

Bei dieser Gelegenheit tritt mir lebhaft in das Gedächtniß, was ich mit Tieck über das Costüm auf dem Theater wiederholt besprochen habe, weil eine der Unterredungen über diesen Gegenstand mit ihm dadurch veranlaßt wurde, daß Werdy, sei es bei dieser oder einer anderen Aufführung der Iphigenia, seiner vorherrschenden Gewohnheit gemäß, bei seinem Costüm die Rücksichten des Geschmacks allzusehr vernachlässigt hatte. Was Tieck über das Costüm in einem Aufsatze seiner dramaturgischen Blätter*) öffentlich ausspricht, beruht zum großen Theile auf demselben Grundsatze, den ich schon früher als besonders wichtig für den erhabeneren Styl der Kunst

*) Kr. Schr. IV. 1 ff.

betonte, daß nemlich die Grenze, bis zu welcher die materielle Wahrheit für ein Kunstwerk zu gebrauchen sei, und über welche hinaus die Thätigkeit der Phantasie des Beschauers nicht dürfe beeinträchtigt werden, durch eine sehr feine Linie bezeichnet und von dem Künstler mit äußerster Sorgfalt zu beachten ist. Wer diesen Aufsatz mit offenem Sinn und unbefangenem Urtheil lies't, kann sich, meines Erachtens, darüber nicht täuschen, daß Tieck an die Schauspielerkunst und ihren höchsten Beruf den ihrer allein würdigen Maßstab anlegt. Demungeachtet bin ich überzeugt, ein großer Theil — wenn nicht die Mehrheit — der Bühnenkünstler und Theaterkritiker wird über Tieck's Auslassungen sich kaum mit einem mitleidigen Achselzucken begnügen. Man wird sie vielmehr als das Resultat eines veralteten, längst abgethanen Vorurtheils mit Geringschätzung verdammen. Auch kann es wohl sein, daß Mancher in einen erschreckenden Wehruf ausbricht, wenn er lies't, Garrick habe den Hamlet zuweilen im französischen Costüm gespielt und Fleck sei als Othello in einer rothen Generals-Uniform mit Federhut aufgetreten. Man wird den Fortschritt der Zeit und die mit ihm gesteigerten Ansprüche an eine höhere Correctheit des Costüms geltend machen. Was nun diese vielfach beanspruchte Correctheit anlangt, so möchte ich zuerst fragen, was darunter zu verstehen, und wenn man sie wirklich verstehen kann, was damit, abgesehen von allen künstlerischen Rücksichten, für den Geschmack erreicht sei? Welchen Maßstab der Correctheit will man z. B. an das Costüm eines Lear, Hamlet, Cymbeline und auch an das eines Othello anlegen? Ob diese Personen überhaupt auf der Erde jemals gelebt haben, wird auch der gelehrteste Geschichtsforscher nicht mit zweifelloser Gewißheit erörtern und feststellen können. Aber versicherte man uns auch, daß die beiden genannten britischen Könige vor Einführung des Christenthums und nach der Eroberung von Großbritannien durch

Julius Cäsar gelebt haben, so würde es immer noch schwer — man darf wohl sagen unmöglich — fallen, zu bestimmen, welche Trachten in diesem, fast ein halbes Jahrtausend umfassenden, Zeitraume auf den britischen Inseln üblich gewesen seien. Mit Othello mag es insoweit etwas Anderes sein, als in diesem Drama geschichtlicher Momente — mindestens vorübergehend — gedacht wird, deren Zeitbestimmung in engere Grenzen zu fassen ist. Doch wissen wir auch zu sagen, in welchen Jahren die Venetianer wiederholt genöthigt gewesen sind, die Insel Cypern gegen die Angriffe der Türken zu vertheidigen, so muß ich dennoch glauben, daß weder Sh. noch sein Gewährsmann Giraldi Cinthio die Absicht gehabt haben, mit einer so flüchtigen Erwähnung diesem tragischen Ereigniß eine bestimmte Zeit anzuweisen. Die Schwierigkeit, eine gewisse Correctheit für das anzuwendende Costüm festzuhalten, mag für geringer gelten, sobald man sich in das Zeitalter einer urkundlich verbürgten Geschichte begiebt. Aus dem elften, zwölften, dreizehnten Jahrhundert wird man Beispiele von Bildwerken anführen und diese als Muster für das zu wählende geschichtlich-correcte Costüm für Männer und Frauen aus dieser Zeit bezeichnen. Wahr ist es, wir haben heute noch eine Portraitstatue von Otto dem Großen mit seinen beiden Gemalinnen in Magdeburg, eine andere von Heinrich dem Löwen im St. Blasius-Dome zu Braunschweig, Friedrich der Erste ist oder war über dem Portal des Domes zu Freisingen abgebildet, und König Johann von England ist in vollem Costüm auf seiner Tumba in der Kathedrale zu Worcester zu sehn. Ja es giebt noch viele andere steinerne Bildwerke in alten Kirchen, wie zu Bamberg, Naumburg, Magdeburg, in Westminster-Abtei zu London, St. Denis in Frankreich; zu Versailles sind ganze Gallerien mit Nachbildungen und Abgüssen erfüllt, welche der Costümier eines modernen Theaters zur Stillung seines brennenden Durstes nach untadelhafter Correctheit als Muster gebrauchen

könnte. Aber es würde mir leid thun, wenn ich seinen redlichen Eifer stören und sein historisches Wissen in Verlegenheit setzen sollte, indem ich ihn fragte, ob er denn gewiß sei, daß diese Bildnisse alle zu der Zeit der Personen, welche sie vorstellen sollen, streng nach der Natur gearbeitet seien? Von Vielen wissen wir es, daß sie erst Jahrhunderte später verfertigt worden sind, so wie denn unter Anderen die liegende Statue Wittekind's in Paderborn erst im 14. Jahrhundert — also fast 400 Jahre nach Wittekind's Lebzeiten — auf Anordnung Karl's IV. angefertigt worden ist. Die Tumba von König Johann in Worcester rührt ungefähr aus derselben Zeit her, ist also um fast ein und ein halbes Jahrhundert jünger als das Original der Abbildung. Um die Feststellung der Zeit, welcher die Reiterstatue Otto des Großen in Magdeburg, das Steinbild von Heinrich dem Löwen in Braunschweig angehört, würde mancher Freund altdeutscher Kunst viel geben, und so würde denn in dieser Beziehung noch Vieles aufzuklären sein, ehe ein Anordner des Costüms für unser Theater mit gutem Gewissen diese Denkmale als untrügliche Vorbilder für seine Aufgabe nachweisen dürfte. Aber man muß auch nicht zu eigensinnig sein, und darf es in diesen Jahrhunderten mit der Mode nicht so genau nehmen; weiß man doch daß diese damals nicht so raschen Wechseln unterworfen war, als in unseren Tagen. Es ist jedoch eine zweite Frage noch übrig: Wo ist denn der unumstößliche Beweis zu finden, daß die abgebildeten Personen, und wenn sie auch nach dem Leben gearbeitet wären, in dem uns vor Augen liegenden Costüm, genau so wie es dargestellt ist, im Leben einher gewandelt sind? Hat sich der Künstler keine Freiheit aus ästhetischer Rücksicht erlaubt? Auch diese Frage soll müßig sein, wenn es wahr ist, daß die Mode, das Costüm durch einen mehr oder minder phantastischen Zusatz zu idealisiren, erst in der Zeit entstanden ist, wo man über die unkünstlerische Abgeschmacktheit der Mode-

tracht durchgängig einig war und fast sich derselben schämte. Wie aber dann, wenn das monumentale Costüm vielleicht ein solches wäre, das diese alten Herrn nur bei gewissen außerordentlichen und feierlichen Gelegenheiten getragen hätten, wenn sie nun blos deswegen in demselben abconterfeit wären, weil es dem feierlichen Acte ihrer Bestattung geziemender Weise diente? Diese Annahme wird in vielen, ja sogar in fast allen Fällen gerechtfertigt erscheinen, wo von Grabmonumenten die Rede ist. Mindestens sollte es für wahrscheinlich gelten, daß die Könige und Fürsten des Mittelalters bei mühsamen und ausgedehnten Kriegszügen sich nicht mit dem schweren Kleiderschmucke beladen haben, der ihnen allenfalls in ihren Burgen bei feierlichen Gelegenheiten zur Bezeichnung ihres erhabenen Standes diente. Die Chroniken erzählen zwar, unter Anderm, Richard III. habe vor der Schlacht von Bosworth auf seinem Helme eine Krone befestigen lassen, und diese sei nach seinem Falle dem Grafen von Richmond, nachherigen Heinrich VII., überbracht worden; auch mag es sein, daß ähnliche Fälle wiederholt vorgekommen sind und die Fürsten und Könige auch im Lager und in der Feldschlacht Abzeichen ihrer Würde getragen haben. Aber deshalb könnte ich doch noch nicht glauben, daß sich z. B. der König von Frankreich und König Johann von England vor der festen Stadt Angers in langen, fast schleppenden Kleidern oder mit einer Art von Königsmantel auf den Schultern, wie er vielleicht in St. Denis abgebildet ist, begegnet hätten. Selbst die langen, meisten Theils dreifach über einander geschichteten Gewandungen, wie sie z. B. in der Schloßkirche zu Wechselburg an einer schönen Statue aus dem 12. Jahrhundert nicht als fürstliche, sondern als allgemeinere ritterliche Tracht abgebildet sind, sollten meines Erachtens nur mit Mäßigung nachahmt werden, weil uns die historischen Dramen die betreffenden Persönlichkeiten in Lebensmomenten und Situationen vorführen müssen, wo sie unfehlbar

diese Kleidung nicht gebrauchen konnten. Also es ist gewiß, daß man, sobald man sich an solche monumentale Vorbilder hält, sich auf einen überaus unsicheren Boden für die Beobachtung einer strengen historischen Correctheit wagt. Es giebt indessen noch andere, und vielleicht sichrere Quellen für das Studium der alten Costüme. Von den nicht selten bis in das geringste Detail gehenden Beschreibungen in den Gedichten des Mittelalters ist vielleicht nicht Alles zu lernen. Was sich darüber im Parcival, im Tristan, auch im Meier Helmbrecht findet, wo uns Wirndt von Gravenberg genau beschreibt, wie die Schwester des hochmüthig überspannten Bauersohnes ihren Bruder mit ritterlicher Kleidung ausstaffirt habe, mag lehrreich in dieser Beziehung erscheinen. Der Forscher nach Mustern von Costümen wird aber mit Recht die zum Schmuck von Gebet- und Meßbüchern, sowie von Schriften weltlichen Inhalts dienenden Miniaturen vorziehn. Sie beginnen in rohen und unvollkommenen Formen schon sehr früh, erheben sich aber mit dem 14. Jahrhundert unter Carl V. von Frankreich zu einer immer bedeutenderen künstlerischen Ausbildung; sie gewinnen mit der alten niederländischen Schule unter J. v. Eyck und Memelink noch mehr in dieser Hinsicht, und bewahren bis in das 16. Jahrhundert hinein einen eigenthümlichen Reiz. Diese Bilder haben für den vorliegenden Zweck den großen Vortheil, daß sie die mannichfaltigsten Handlungen, friedliche und kriegerische, Scenen der Häuslichkeit und des öffentlichen Lebens vorstellen. Man wird also behaupten wollen, daß man hier, mindestens bis in das 14. Jahrhundert hinauf, das sicherste Anhalten für die Beantwortung der mannichfachsten Fragen finden könne. Nun möchte ich aber wohl erleben, was die Folge sein würde, wenn eine Theater-Direction von den Herren und Damen ihrer Gesellschaft unweigerlich forderte, daß vorkommenden Falls ihre Kleidung genau nach diesen Vorbildern eingerichtet werde. Wie würden

den Männern diese seltsam geschnittenen Wämser von den grellsten und schreiendsten Farben, wie würden ihnen die weiten Obergewänder mit den bis auf den Boden hinabhängenden ausgezackten Aermeln, wie die wunderlichen Kopfbedeckungen behagen, welche bald in eine hohe Spitze auslaufen, bald, gleich der Krönung von einem gothischen Tabernakel, sich von oben nach abwärts krümmen und in einer Art von Blume enden? Was würden die Damen sagen, wenn man ihnen zumuthete, sich entweder in die engen, bis auf die Füße schmal herablaufenden Schleppkleider einzuzwängen und sich das Ansehen von buntgefärbten Raupen zu geben, oder sich in weite, mit allerhand Ausschnitten in bunter Mannichfaltigkeit versehene Gewandungen zu hüllen? Und die Kopfbedeckungen? Welcher Costümier, dem seine Augen lieb sind, wollte einer gebildeten Künstlerin heutiger Tage gebieten, ihr Haupt mit dem sogenannten Schapel zu bedecken, einer hohen cylindrisch sich erhebenden Maschine, die an dem Kopfe selbst bald mit einer wulstartigen Umgebung versehen ist, bald sich an denselben mit spitzen, schuppenartigen Ausläufen anlegt, und die, wie uns mehrere Stellen in alten Gedichten belehren, bei liebkosenden Begegnungen, Umarmungen und dergleichen, erst auf die Seite gerückt werden mußten, damit sich die Köpfe nur berühren konnten? Auch die Fußbekleidungen nicht zu vergessen; welcher Herr oder welche Dame möchte heute in diesen pantoffelartigen Schnabelschuhen, deren Spitzen sich zuweilen wie eine venetianische Gondel nach oben krümmen, das Theater betreten. Mit alten Staffelei- und Wandgemälden des 14. und 15. Jahrhunderts ist es nicht viel besser. Wir könnten manches alte Muster aus Italien citiren, wie Botticelli, Bennozzo Gozzoli, die Ghirlandaji und Andere, welche bei Darstellungen aus der biblischen oder Heiligengeschichte die Costüme ihrer eigenen Zeit getreulich nachgebildet haben. Auch die alten Niederländer, wie Joh. van Eyck, Memelink, Schoreel und

Andere stellen uns ohne Ausnahme die üblichen Trachten ihrer Zeit vor die Augen. Auf der bekannten Anbetung der heiligen drei Könige von Joh. van Eyck sehen wir die Portraits von Philipp dem Guten von Burgund, von dem sogenannten grand batard, Jean de Bourgogne, und von Carl dem Kühnen. So wie hier diese fürstlichen Personen als die heiligen drei Könige vor dem Christuskinde, theils anbetend knien, theils zur Anbetung sich anschicken, haben sie sicher bei Lebzeiten ausgesehen, so sind sie unfehlbar bekleidet gewesen. Der strenge Orthodoxe in den Fragen des Costüms müßte also in einem Falle, wo eine dieser drei Personen in einem Drama vorkäme, unweigerlich verlangen, daß für dieselbe genau das hier abgebildete Costüm von der Theatergarderobe beschafft würde. In Italien war es im 14. und 15. Jahrhundert Sitte, daß sich die Nobili von den Mitgliedern des Bürgerstandes durch eine sehr buntscheckige Kleidung unterschieden. Auf mehreren alten Bildern sehen wir daher solche Signori in einer enganliegenden Kleidung, an der die Farben, roth, blau, gelb u. s. w. zwischen den verschiedenen Gliedmaßen so getheilt sind, daß, wenn das linke Bein in einer rothen Hose glänzt, das rechte Bein von blauer Farbe sein und umgekehrt dem rechten Arm in rother Umhüllung ein blauer Aermel auf der linken Seite gegenüberstehen muß. Dabei ist auch das Wams auf der Brust in gleicher Weise getheilt und die Ausschnitte an der Taille müssen ebenfalls in der Farbe unter einander wechseln. Zuweilen wird auch eine in verschiedenfarbige Streifen getheilte Kleidung beliebt. Wenn einer von der Classe der denkenden Schauspieler solcher Gemälde ansichtig wird, so könnte er, nach dem Grundsatze einer strengen historischen Correctheit, sich für berechtigt halten, in der Rolle eines Romeo, eines Benedix oder Claudio, eines Bassanio oder sonst eines Nobile aus den Zeiten des Mittelalters in Italien, nur in dieser buntscheckigen Kleidung aufzutreten. Sollte eine empfindliche Seele ihm

einhalten wollen, daß sie sich dadurch verletzt fühle, weil heutzutage nur Policinelli oder lächerliche Personen in dieser Tracht auf dem Theater zu erscheinen pflegen, so würde ihm die Berufung auf die vorliegenden Originale und seine Verpflichtung gegenüber einem gründlich gebildeten Publicum als Vertheidigung zu Gebote stehen. Man sieht also, wohin ein solches Streben nach Correctheit im Costüme auch dann führen müßte, wenn diesem Grundsatz überhaupt zu genügen wäre.

Es ist mir nicht fremd, daß solche Abgeschmacktheiten, wie ich sie hier geschildert habe, meines Wissens von den Theaterleitungen selbst am wenigsten verschuldet worden sind. Auch weiß ich wohl, daß es den wenigsten Vertheidigern einer möglichsten Correctheit des Bühnen-Costüms gegeben, ja vielleicht kaum in den Sinn gekommen ist, die Quellen, welche ich hier angezogen habe, mit Sorgfalt zu prüfen oder zu Rathe zu ziehen. Gewiß aber ist es, daß schon seit geraumer Zeit bei den Schauspielern selbst die Neigung überhand genommen hat, sich nach den größten Absonderlichkeiten für ihre persönliche Ausschmückung umzusehen, und daß die Directionen von solchen eitlen Künstlern oft bedrängt worden sind, ihnen ein Costüm zu gestatten oder sogar anzuschaffen, was von der Direction selbst nicht gebilligt werden konnte. So spricht schon Tieck vor mehr als vierzig Jahren von großen Adlerflügeln an den Helmen der Ritter, von wunderlich ausgeschmückten Rüstungen und Arm- und Beinschienen. Und doch war damals die Sorge für das Costüm unserer Bühne noch in den besten Händen. Herr Hofschauspieler Heine, ein Mann von feiner Bildung und Geschmack, hatte als geübter Zeichner die Obliegenheit für die bildliche Darstellung der Costüme zu sorgen. Ich möchte wohl überzeugt sein, daß es ihm oft schwer geworden ist, der eitlen Laune des einen oder des andern Schauspielers nachzugeben und für ihn eine Tracht oder Ausschmückung zu Papier zu bringen, von welcher er nach besserem

Wissen vorhersehen mußte, daß sie einem großen Theile des Publicums lächerlich erscheinen werde. Um wie viel mehr mußte aber dieses Unwesen zunehmen, als eine solche Abwehr von einem verständigen Standpunkte aus nachließ. Man beschuldige mich nicht der Härte, wenn ich hier von einem Unwesen rede. Vielmehr beantworte man sich die Frage, wo denn die Schauspieler die Muster zu den abenteuerlichen Mummereien hernehmen konnten, wenn sie nicht die allein maßgebenden Quellen studirten? Auf diesem Wege wird man erfahren, daß allerdings zuweilen alte Gemälde zu Rathe gezogen wurden, daß man aber häufig nicht darnach gefragt hat, ob diese Gemälde in der That das Costüm der betreffenden Zeit correct darstellten, oder ob sie nicht schon vom Künstler selbst mit der Absicht geschaffen wurden, in eine abenteuerliche Richtung einzulenken. So habe ich z. B. einen hochgefeierten Schauspieler als Othello in einem der wunderlichsten Costüme auftreten sehen. Indem ich mich fragte, ob ich ihn für einen Beduinen oder sonst einen Bewohner des Orients halten sollte, erinnerte ich mich, daß der Schnitt des vom Hinterkopf herabwallenden weiten Gewandes, sowie die Form der Kopfbedeckung, mit Ausnahme der Farben, genau demjenigen Schmucke glich, den Paolo Veronese auf dem Gemälde der Anbetung der drei Könige der Dresdner Gallerie dem Mohrenkönige zugetheilt hat. Derselbe große Mime trat als Richard III. allein in dem langen burgundischen Rocke auf, während alle Andern sich eines, der spanischen Tracht annähernden Costüms bedienten. In der Rolle des Macbeth mußten ihm bei dem Gang durch die Haide, wo ihm die Hexen begegnen, die beliebten Adlerflügel am Helme mitspielen helfen, in der Rechten trug er bei dieser Gelegenheit eine wuchtige Streitaxt und an seinem linken Arme hing ein mächtiger Schild von strahlendem Glanze. In meiner unschuldigen Unwissenheit hatte ich bis dahin geglaubt, die Kämpen der Vorzeit hätten die Verpflichtung,

diese Last zu tragen, wenn sie derselben nicht zum Kampfe bedurften, ihren Dienern oder Schildträgern zu überlassen. Doch es kann sein, daß mancher dieser Fanatiker für eine strenge Correctheit des Theatercostüms durch die in neuerer Zeit überhand genommenen Illustrationen verleitet worden ist. Nur hätte er auch hier mit mehr Kritik verfahren sollen; denn auch diese sind nur in den seltensten Fällen über jeden Tadel erhaben.

Betrachten wir nun diese Bestrebungen mit einem ernsteren Auge, so können wir vor allem Anderen darüber nicht hinwegkommen, daß es sich in den bei Weitem meisten Fällen um eine muthwillige Täuschung des Publicums handelt. Man sucht mit einer Gelehrsamkeit oder mindestens mit einem Wissen zu prunken, das man nicht besitzt. Indem man vorgiebt, den Ansprüchen eines gründlich gebildeten und in allerlei Kenntnissen mächtig vorgeschrittenen Publicums genügen zu müssen, rechnet man mit kecker Sicherheit auf dessen Ignoranz und fragt nicht darnach, wie sehr man die wirklich Gebildeten und die wirklich Unterrichteten geringschätzt und beleidigt. Aber man thut etwas noch Schlimmeres. Man würdigt sich selbst und man würdigt die Kunst herab. Oder sollte es nicht eine Herabwürdigung sein, wenn Männer, welche auf den Namen von Künstlern Anspruch erheben, um auf das Publicum zu wirken, nach Mitteln greifen, die allenfalls Marktschreiern, Zahnbrechern oder andern Charlatans dieser Art nachgesehen werden können? Was von einer dramatischen Darstellung gefordert werden dürfe, hat Tieck in dem mehrfach angezogenen Aufsatze zur Genüge dargelegt. Ich kann darüber nichts Besseres sagen. Doch es könnte mir eingehalten werden, es hieße das Publicum und die Ansprüche der Gegenwart geringschätzen, wenn man zu der ehemaligen Dürftigkeit, zu der Einförmigkeit früherer Zeiten, oder gar zu der Abgeschmacktheit zurückkehren wolle, die verschiedensten Rollen in der Modetracht

der Gegenwart zu spielen. Darauf müßte ich antworten, daß zwischen dem Verdammen des falschen Strebens nach eingebildeter Correctheit, wie es allenfalls dem Schöpfer eines Wachsfigurencabinets geziemen würde, und der ausnahmslosen Rückkehr zu den ältesten Gewohnheiten unserer Bühne ein weiter Raum zur Befriedigung der Bedürfnisse und Ansprüche des Publicums übrig bleibt. Spricht man von dem Gebrauch der Modetrachten der Gegenwart auf der Bühne, wie von einer ungeheuerlichen Abgeschmacktheit, so verschmäht man in erster Stelle die wichtige Lehre, daß für die Herstellung eines Kunstwerkes im Allgemeinen das Costüm Nebensache ist. Das schließt nicht aus, daß es Vorstellungen geben könnte, bei welchen ein bestimmtes Costüm unentbehrlich und dessen Anwendung die unerläßliche Bedingung zur vollständigen Lösung der vorliegenden Aufgabe ist. So sollten meines Erachtens die beiden beliebtesten Stücke Lessing's, Minna v. Barnhelm und Emilia Galotti nie anders als in einem geschmackvollen, französischen Costüm gespielt werden. Wer es nicht gesehen hat, daß Tellheim in einer modischen Uniform, mit einer dem eisernen Kreuz ähnelnden Decoration auf der Brust agirt, und so fort die übrigen Personen in neumodischer Kleidung auftreten, wird sich kaum einen Begriff von diesem unbehaglichen Eindruck machen. Denn daß die ganze Handlung in eine Zeit gehört, welche uns Allen durch fast unmittelbare Traditionen noch nahe steht, aus welcher wir die übliche Tracht durch unzählige Hülfsmittel genau kennen, wird sich niemand gern nehmen lassen. Dasselbe ist es mit Emilia Galotti, einer Tragödie, von der wir wissen, daß sie nur in einer bestimmten Zeit spielen kann, in der Gegenwart aber kaum glaublich scheinen würde. Nur muß ich bekennen, daß ich bei diesem Drama das Costüm der Gegenwart — so wenig ich es im Allgemeinen billigen kann — noch leichter ertragen würde, als eine geschmacklos sclavische Nachahmung der altfranzösischen Tracht des

18. Jahrhunderts, nach Mustern, die, wenn sie auch correcte Nachbildungen von Originalen damaliger Zeit sein mögen, sicher nicht für gefällig und anmuthig, ja sogar den Umständen nach nicht einmal für anständig gehalten werden können. Wenn z. B. Marinelli, gleichviel ob er sich in der Residenz oder auf dem Landgute des Fürsten befindet, in einem weiten Pochenrock und in einer bis fast auf die Knie reichenden Weste einherschreitet, und diese Kleidungsstücke noch dazu in Schnitt und Farbe an die vor ungefähr hundert Jahren übliche Tracht von Apothekern, Gewürzkrämern oder anderen Männern des Bürgerstandes lebhaft erinnert, so wird man die Correctheit des betreffenden Schauspielers eben so wenig loben können, als wenn der Prinz in der ländlichen Stille seiner Villegiatura immer mit einem glänzenden Ordensbande auftritt. Auch wenn man gedenkt zu Iffland'schen oder zu Schröder'schen Stücken zurückzukehren, wird man bei mehreren, z. B. bei „Stille Wasser sind tief", die Tracht des vorigen Jahrhunderts nicht aufgeben dürfen, weil Situationen und Verwickelungen vorkommen, wo diese Tracht unentbehrlich ist.

Erkenne ich ferner die Forderung als berechtigt an, Stücke wie Hamlet, Othello und andere weder in der Modetracht der heutigen Tage noch in dem französischen Kleide sehn zu wollen, so liegt der Grund davon in der, seit fast einem Jahrhundert eingebürgerten Gewohnheit, die, und wenn sie auch auf einem Vorurtheil beruhte, Beachtung verdient. Je mehr aber die Gewohnheit dazu angethan ist, durch die Dauer der Zeit eine gewisse Berechtigung zu gewinnen, ja sogar zur Macht zu werden, um so größer ist die Verpflichtung des Künstlers und aller zum Schutze der Kunst Berufenen, dafür Sorge zu tragen, daß sich derselben nichts Unkünstlerisches oder gar etwas Widersinniges bemächtige. Dem Schauspieler also, wenn er als Künstler geachtet sein will, könnte ich nur wünschen, daß er, jedes Strebens nach einer, entweder nicht zu erreichenden oder

geschmacklosen Correctheit als ein Beginnen unwürdiger Eitelkeit aufgebe, und sich der Freiheit bediene, welche jeden großen Künstler erst zu einem solchen gemacht hat. — Ist Raphael deshalb geringer zu schätzen, weil er in vielen seiner Gemälde aus der biblischen Geschichte oder aus dem Bereich der Legende nicht verschmäht hat, Trachten seiner Zeit zu benutzen? Wer wollte ihm einen Vorwurf daraus machen, wenn er die Gestalten Christi, der Mutter Gottes und der Apostel in einer durch die allgemeine Convention festgestellten Gewandung, sicher aber nicht in dem Costüm darstellt, welches nach gründlichen Forschungen für historisch correct gelten dürfte, und wenn er bei anderen Personen sich der Freiheiten bedient, welche seinem Ingenium mit den Forderungen der Schönheit und der Kunst übereinstimmend erschienen? Oder glaubt man vielleicht, ein römischer Fahnenträger, wie er im Spasimo abgebildet ist, Attila in der großen Composition der Stanzen, viele Figuren in der Transfiguration, im Sposalizio, der Schule von Athen und unzähligen anderen großen Compositionen seien so von ihm gemalt worden, weil er sie nach Zeit und Umständen gerade so für historisch correct gehalten habe? Und endlich: ist es eine unbillige Forderung an einen Künstler, welcher Art er auch sei, er solle sich seine künstlerische Freiheit bewahren, und solle sie mit dem ihm gebührenden Stolze zu schützen wissen gegen die unberufenen und unberechtigten Angriffe Uneingeweihter? Diese Freiheit ist nicht von geringer Ausdehnung. Der dramatischen Kunst stehen viele schöne Muster zu Gebote. Man erinnere sich nur der malerischen und kleidsamen Tracht des 16. Jahrhunderts. Jeder Stand, die Ritter, Bürger, Krieger, die Weltgeistlichen, Richter und Gelehrte waren durch eine eigenthümliche und meistentheils geschmackvolle Kleidung als Mitglieder ihres Standes bezeichnet. Allerdings kamen auch in dieser Zeit Absprünge vom Schönen und Anmuthigen vor. Besonders die jüngeren Mit-

glieder des Adels liebten es vorzugsweise, hier und da der Laune und Neigung zum Bizarren und zum Barocken zu folgen. Ist es aber auch nöthig jede Abgeschmacktheit, jede nur anekdotenartig auftretende Erscheinung nachzuahmen? Handelt es sich um die Darstellung einer Bizarrerie, soll die auftretende Person im Lichte einer excentrischen Abenteuerlichkeit erscheinen, so wären diese einzelnen Vorbilder allenfalls willkommen. Handelt es sich aber darum, uns einen ernsten Mann darzustellen, so ist es eine unberechtigte Zumuthung, ihn in einem abenteuerlichen Aufputz zu sehn, den er vielleicht in einem Momente übermüthiger Laune einmal getragen und möglicher Weise gerade deshalb hat malen lassen, weil sich daran eine besondere Erinnerung seines Lebens knüpfte. Dazu kommt, daß die Trachten des 16. Jahrhunderts nach Maßgabe der verschiedenen Länder, England, Frankreich, Deutschland und Italien, selbst bis in den Beginn des 17. Jahrhunderts hinein, die mannichfachsten Abstufungen und Verschiedenheiten aufzuweisen haben. In England bildet die Zeit der Revolution, in Deutschland die des dreißigjährigen Krieges einen Abschnitt. Italien nahm mit dem wachsenden Einflusse der spanischen Herrschaft mehr und mehr die Kleidung dieses Landes an. Auch diese ist für einen edlen und feinen Geschmack empfänglich. Sie verbindet sich, wie von selbst, mit den Trachten der übrigen Länder, weil sie bei dem hohen Ansehn, in welchem die spanische Weltmacht bis in das 17. Jahrhundert hinein stand, allerwege bald mit mehr, bald mit geringerer Strenge nachgeahmt wurde. Sie ist daher durch unzählige Abbildungen an Orten des öffentlichen Lebens sowohl als in Privaträumen uns Deutschen eben so vertraut, wie die frühere nationale Kleidung. Ich würde deshalb rathen, in allen Stücken, welche nicht nach ihrem Inhalt unweigerlich an eine genau bezeichnete Periode gebunden sind, nach diesen Mustern zu greifen. Tritt die gebieterische Nothwendigkeit ein,

eine bestimmte Periode selbst durch das Costüm zu bezeichnen, so bleiben neben den früher erwähnten barocken und fast in das Lächerliche fallenden Formen noch manche Erscheinungen von gefälligerem Ansehen übrig. Man könnte einwerfen, daß auf diesem Wege das Theatercostüm einen conventionellen, ja sogar einen typischen Charakter erhalten werde. Ich würde darin keinen Nachtheil, sondern vielmehr eine sehr wünschenswerthe Annäherung an das Gebahren in anderen Regionen der Kunst erkennen. Was wollte man auch dagegen einzuwenden haben, wenn die Figuren großer und allbekannter Tragödien auf der deutschen Bühne in einer nach allgemeiner Convention angenommenen Weise bekleidet erschienen, wenn ein Götz von Berlichingen, ein Don Carlos und Philipp II., Alba, Egmont, eine Maria Stuart, ein Wilhelm Tell und wie sie sonst heißen mögen durch ein mehr oder minder gleichförmiges Costüm überall bezeichnet zu werden pflegten? Ist es nicht besser, daß der Zuschauer sofort eine ihm bekannte Persönlichkeit wieder erkennt, als daß er bei einer Person, welche unsere Sprache redet, sich in Gesinnungen, Meinungen und Empfindungen unserer Zeit ausspricht, erst fragen müßte „wie kommt diese Person zu diesem wunderlichen Anzug?“ und daß dann die anmaßende Klugthuerei ihn an eine Bibliothek, eine Sammlung von Gemälden oder Kupferstichen verweisen müßte, um auf Grund einer alten halb vergessenen Abbildung die historische Correctheit des Costüms zu vertheidigen? Bei den meisten Stücken von Shakspere ist eine solche conventionelle Kleidung noch unerläßlicher, weil sie, mit Ausnahme der Historien, fast alle in einer willkürlich gewählten Zeit spielen. Aber auch bei den Historien mache man sich frei von einer grillenhaften Sucht nach eingebildeter Correctheit. Man werfe mir nicht ein, die dramatische Kunst sei von dem Publicum abhängig und müsse sich daher oft den Anforderungen desselben unterwerfen. Welche Kunst könnte diese irthümliche Meinung für sich nicht

auch anführen? Was wäre aber auch die Kunst, wenn sie von der Thorheit des Publicums abhängen sollte, wenn sie nicht vermöchte über das Urtheil der Menge zu gebieten? Wozu ist ihr die magische Gewalt gegeben, wodurch sie die Herrschaft über die Gemüther ausüben kann, wenn sie dieselbe nicht gebrauchen wollte? Ueberdies würde es auch eine ungegründete Behauptung sein, daß die erträumten Ansprüche an diese sogenannte Correctheit im Hirne des Publicums entstanden seien. Es ist vielmehr nachzuweisen, daß diese verkehrten Ansprüche erst durch die Afterweisheit einiger Schauspieler selbst, hier und da vielleicht auch durch eine prunksüchtige Theaterleitung geweckt worden sind. Auch thut man dem Publicum im Allgemeinen Unrecht, wenn man hier die Veranlassung von Thorheit und Aberwitz ihm allein schuld giebt. Daß es diesen Abirrungen von dem Wege der Vernunft zuweilen den lautesten Beifall schenkt, liegt in der allgemeinen Schwäche der Menschen, von dem Ueberraschenden und Blendenden am leichtesten hingerissen zu werden. Sind denn aber die lautesten Stimmen auch immer die einsichtsvollsten oder auch nur die der Mehrheit? Ich möchte das Gegentheil glauben und, wie ich dies oft und wiederholt mit meinem Freunde Tieck besprochen habe, kann ich daher zum Heil der dramatischen Kunst nichts sehnlicher wünschen, als daß man sich von diesem schwindelhaften Gedanken, eine materielle Wahrheit erzielen zu wollen, wo sie nicht hingehört, völlig frei mache, und jeder Jünger der Kunst ihr zu Liebe Alles abweise, was zu ihrer Erniedrigung dienen könnte.

Noch vor dem schon gedachten Abgange von Carl Devrient im Jahre 1833 trat Herr Rettig mit seiner Frau geb. Gley bei uns ein. Was über die Letztere zu sagen ist, habe ich schon früher ausgesprochen. Rettig selbst hatte in seiner äußeren Erscheinung Alles, was zum Beifall auffordern konnte. Dabei war er von feiner Bildung und großem Fleiße. Er

spielte die bedeutendsten Rollen, wie Sigismund im Leben ein Traum, Ferdinand in Kabale und Liebe, Baron Wiburg in „Stille Wasser sind tief“, Tellheim in „Minna von Barnhelm“, auch Don Carlos und mehrere Andere mit befriedigendem Erfolge. Mein Gedächtniß ist mir aber nicht treu genug, um ein erschöpfendes Urtheil über ihn aussprechen zu können. Nur so viel glaube ich von ihm sagen zu können, daß er, wie es ihm als fein gebildetem Manne zukam, von dem später überhandnehmenden Virtuosenthum frei war und stets in würdiger Weise auftrat. Daß seine künstlerischen Leistungen von hinreißender Wirkung gewesen seien, kann ich nicht glauben. Vielleicht trug der mäßige Beifall des Dresdner Publicums, das damals schon alle Lorbeern auf Em. Devrient's Haupt zu häufen liebte, dazu bei, daß er bald wieder nach Wien zurückkehrte.

Mittlerweile waren zwei Männer hier eingetreten, die vorzugsweise wegen ihrer Treue und anspruchslosen Gewissenhaftigkeit verdienen genannt zu werden. Der Eine, Dittmarsch, hatte schon im Jahre 1832 als Wallenstein und Wilh. Tell gastirt. Später wurde er zum Regisseur ernannt. Wiewohl ihn die Natur weder durch ein klangvolles Organ, noch durch ein gewinnendes Aeußere begünstigt hatte, würde er doch, meines Erachtens, verdient haben, von dem Publicum mit geringerer Gleichgültigkeit behandelt zu werden. Es fehlte ihm keineswegs an künstlerischer Ausbildung und in treuherzigen Rollen von geringer Erhebung füllte er seinen Platz gewissenhaft aus. Weil er aber nicht der Mode nach dem Effect zu haschen folgte, wurde er oft mehr mißachtet, als es sein Fleiß verdiente. Porth, der gegen Ende 1833 eintrat, fand in einem nicht allzuausgedehnten Kreise mehr Beifall. Er kam, so viel ich mich erinnere, von Düsseldorf hierher, wo damals Immermann ein Theater organisirt hatte. Mit keiner sehr lebhaften Imagination noch mit einem gewinnenden Aeußeren ausge-

stattet, ersetzte er durch einen musterhaften Fleiß und durch ruhigen Anstand in seinem Benehmen Vieles, was ihm die Natur versagt hatte. Er schloß sich an Tieck mit Treue und Wärme an, und auf diesem Wege gelang es ihm mehrere schwierige Rollen, wie die des Antonio in Goethe's Tasso, die Rolle Cromwell's in dem Raupach'schen Stück: „Cromwell's Ende" u. A. mit Erfolg zu geben. Seinen Philipp II. in Schiller's Don Carlos erinnere ich mir nicht mehr lebhaft genug, dagegen war er in der Rolle des Alba in Goethe's Egmont vortrefflich zu nennen. Daß ihn Tieck zu einer solchen Aufgabe für fähig genug hielt, beweist, daß er am 21. Novbr. 1836 als König Lear auftrat. Da ich von Dresden abwesend war, vermag ich nicht über den Erfolg zu urtheilen. Wie aber auch die geringe Gunst der Natur oft veranlaßte, daß er in Bezug auf Wärme und Anmuth Manches zu wünschen übrig ließ, so wüßte ich mich keines Falles zu erinnern, wo er eine Rolle gänzlich vergriffen hätte. Vielmehr habe ich oft im Stillen bedacht, was würde ein glänzenderes Talent mit seinem Fleiß, seiner Treue an dem Beruf und seiner Einsicht haben leisten können!

Gegen Anfang 1835 gastirte hier Fräul. Caroline Bauer. Sie war als sehr junge Künstlerin an dem Hoftheater zu Berlin angestellt gewesen und hatte dort den großen Vortheil genossen, bei dem Eintritt in ihre Laufbahn die sicherste Stütze zu ihrer Ausbildung an einem der ersten Schauspieler Deutschlands, an Wolf, sowie an dessen Gattin zu finden. Ich erinnere mich noch lebhaft, sie im Winter 1826/27 in Berlin wiederholt gesehen zu haben. In einem feinen Lustspiel, das nach dem alten englischen Roman „Simple Story" von Mrs. Inchbald unter dem Namen: „Der Vormund" damals viel Beifall fand, spielte sie neben Wolf die Rolle der Mündel und erschien mir damals schon überaus anmuthig und liebenswürdig. Als sie nach Dresden kam, war sie weit mehr gereift. In einigen

Briefen, welche erst vor Kurzem bekannt geworden sind, schildert sie mit dem, durch eine sorgfältige Erziehung ausgebildeten feinen Tacte die Eindrücke, welche sie bei ihrer ersten Anwesenheit von Dresden mitgenommen hatte. Trotz der Warnungen, welche ihr bei dieser Gelegenheit von Böttiger sowohl als Theod. Hell gegen Tieck's bedenklichen Einfluß zugeflüstert worden waren, wendete sie sich mit rückhaltlosem Vertrauen an diesen, und für die Umgebungen war es eine Freude, zu beobachten, wie dieses Vertrauen von beiden Seiten von Tage zu Tage wuchs. Es entstand zwischen Tieck und der einsichtsvollen Künstlerin nach und nach eine innige Freundschaft, so daß sie bald zu einem fast unentbehrlichen Mitgliede der kleineren Kreise im Tieck'schen Hause wurde. Was man erwarten durfte von einer erschöpfenden Bildung und Erziehung, von dem Verständnisse der Ansprüche wahrer Kunst, von tiefer Empfindung, anmuthigem Aeußeren, von einem gewinnenden Organ und einer richtigen Aussprache, das wurde meines Erachtens von Fräul. Caroline Bauer vollkommen befriedigt. Ihre Donna Diana konnte hinsichtlich des schönen Vortrags und der feinen Nuancirungen für ein Muster gelten. Ihr Käthchen von Heilbronn war durch den Ton der Naivetät ebenso anziehend, wie manche Rolle, in welcher sie eine liebenswürdige Koketterie darstellte, ohne jemals die Linie zu überschreiten, welche ihr ein feiner Tact für Sitte und Anstand vorzeichnete. Die Rolle der Eboli erinnere ich mich kaum besser gesehen zu haben. Auch war ihre Darstellung der Maria Stuart von großer Vollendung. Man fühlte sich bei diesem edlen und von einem ungewöhnlich feinen Benehmen getragenen Spiele durch die sonst nicht auffallende Derbheit mancher ihrer Mitspieler und selbst der besseren fast verletzt. Ich wünschte hinzufügen zu können, daß sie von gleicher Auszeichnung im hohen pathetischen Style großer tragischer Rollen gewesen wäre. Aber ich kann nicht verbergen, daß meines Erachtens

ihr diese Seite der künstlerischen Befähigung versagt war. Ihre schöne, fast zur Reife der Frau vorgeschrittene Gestalt, würde sie, zumal bei ihrer edlen Haltung, kaum daran behindert haben. Doch war ihr feines und liebliches Organ zu dem hinreißenden Ausströmen einer gewaltigen Leidenschaft nicht gestimmt. Dazu kam, daß eine eigene Laune des Geschicks ihrem anmuthigen Gesicht ein imponirendes Auge nicht gegönnt hatte. Auf der Bühne verschwand ihr Blick unter den fein geschnittenen Augenlidern mit hellblonden Wimpern zu sehr, um in den Augenblicken eines hohen Pathos das Mienenspiel zu unterstützen. Demungeachtet hat sie die Rollen der Lady Macbeth und der Jungfrau von Orleans mit Glück gespielt, denn, selbst wenn man die Erfüllung dieses letzten Wunsches vermißte, hätte nur eine allzueigensinnige Kritik verkennen können, daß ihr Spiel von großem künstlerischen Werthe war.

Einige Zeit nach ihr wurde ein junger Künstler Namens Weymar engagirt. Er gastirte im Mai 1835 als Otto von Wittelsbach, Ferdinand in Kabale und Liebe, Fiesko und einigen anderen Rollen. Ich müßte Manches, was ich von Caroline Bauer gesagt habe, wiederholen, um seine Individualität zu schildern. Auch ihm stand bei einem schönen Talent eine gediegene Bildung und ein feiner Tact zur Seite. Auch er war von der anspruchlosesten Bescheidenheit und da er mit Hülfe jener Eigenschaften den Werth von Tieck's Anweisungen zu schätzen wußte, schloß er sich demselben mit Hintansetzung aller Eitelkeit und anmaßender Grillen rückhaltlos an. Sein Debüt in der Rolle des Egmont war ein schöner Beleg von dem, was er vermochte. Ohne daß ihm die hohe schlanke Gestalt, unter der man gewohnt ist, sich den Grafen Egmont zu denken, unterstützt hätte, wurde man durch sein natürliches Spiel und seine edle Haltung ganz in diese lebensfrische poetische Individualität eingeführt. Diese Vorstellung vom 8. Octbr.

1835 konnte überhaupt zu den gelungensten gezählt werden. Von dem ausgezeichneten Spiele Porth's als Alba habe ich schon gesprochen. Carol. Bauer als Clärchen war ganz in ihrem Fache. Auch die anderen Rollen wurden durchgängig zur Zufriedenheit ausgeführt. Nur das Eine war zu beklagen, daß Em. Devrient verweigert hatte, die Rolle des Brakenburg zu übernehmen. Die unglückliche Eifersucht gegen Andere ließ ihn jede Rolle mit Geringschätzung betrachten, welche er nur einigermaßen für untergeordnet hielt, und die willkührliche Verkennung der eigentlichen Vocation seines schönen Talentes hatte ihn darüber empfindlich gemacht, daß ihm die Rolle des Egmont nicht zugetheilt worden war. Das verhinderte ihn zu erkennen, daß die elegisch gehaltene Rolle des Brakenburg wie für ihn geschrieben sei. Sie mußte daher von dem unlängst eingetretenen Schauspieler Heckscher gegeben werden, der, wiewohl er nicht ohne Talent war, gewisse Schwierigkeiten der Aussprache niemals ganz überwinden konnte, und wegen seines mehr in das Herbe fallenden Naturells zu derselben nicht vollständig geeignet war. Demungeachtet führte er seine schwierige Aufgabe mit großem Fleiß und anerkennungswerther Hingebung aus. Weymar übernahm nun einige Rollen von Julius, der sich vor kurzem von der Bühne zurückgezogen und dadurch eine große Lücke in der Gesellschaft des Hoftheaters zurückgelassen hatte. Er spielte aber auch Rollen wie Wallenstein, Wilhelm Tell, den Sultan in Nathan dem Weisen u. A. mit großer Gediegenheit. Am 18. März 1836 trat er in Macbeth von Sh. auf, als diese Tragödie, nach langem Widerstreben der Vertheidiger von Schiller's Bearbeitung, nicht nach dieser, sondern nach der Uebersetzung von Dor. Tieck zum ersten Male aufgeführt wurde. Ich erinnere mich nicht genau, daß Weymar's Naturell für das höhere Pathos vollständig geeignet gewesen sei, weil ich diese Rolle sowohl als die Rolle Heinrich Percy, den er am 23. April 1837, und Othello, den er am

17. August 1838 gegeben hat, wegen zeitweiliger Abwesenheiten von Dresden nicht gesehen habe. Was Tieck von ihm an natürlichem Ausdruck, correctem Vortrag, feiner Nuancirung der Motive und überhaupt an künstlerischer Bestrebung forderte und erwartete, erfüllte er vollständig. Dabei hielt er immer das richtige Maß in den Stellungen und in der Erhebung der Stimme bei Ausbrüchen der Leidenschaft. Einen jähen Wechsel in den verschiedenen Registern der Stimme, ein zusammenhangloses Aufschreien oder ein willkührliches Verschleiern und Quetschen der Töne, zügellose Bewegungen, wie sie die Schauspieler selbst zuweilen in Verlegenheit setzen können, kurz alle recht eigentlich zur Mode gewordenen Schwächen und Mängel vieler Bühnenkünstler, die trotzdem für ausgezeichnet gelten und unmäßigen Beifall finden, habe ich niemals bei Weymar bemerkt. Es war um so mehr anzuerkennen, daß er sich davon frei hielt, als die große Gunst, in welcher Emil Devrient damals schon beim Publicum stand, manchen jungen Mann verführte, ihm auf unverständige Weise nachzuahmen.

Dazu kommt, daß das Verhältniß, in welchem ein gebildetes Publicum — und daran fehlte es in Dresden gewiß nicht zu jener Zeit — zu guten Schauspielern stehen sollte, immer mehr erschüttert wurde. Nicht genug, daß die Tagesliteratur und vor Allem die Theaterkritik den Parteiansichten und Leidenschaften mehr und mehr verfiel, daß würdige und verständige Leistungen, wenn die Person des betreffenden Künstlers mißliebig schien, auf ungerechte Weise getadelt, ja sogar die Personen zuweilen auf verletzende Weise geschmäht wurden, auch der Applaus wurde mehr und mehr zum Spiel der Parteisucht. Was früher unerhört war, das Hervorrufen in den Zwischenacten und sogar in der Scene, wurde so sehr zur herrschenden Gewohnheit, daß man in öffentlichen Blättern den Werth der dramatischen Leistungen darnach schätzte, wie oft der Künstler herausgerufen worden sei. Was Wunder also,

daß viele wahrhaft talentvolle Schauspieler die Gunst des Hervorrufs entweder mit unwürdigen Mitteln zu ertrotzen suchten, oder, wenn ihnen die Wege dazu offen standen, durch Freibillets, schmeichelhafte Insinuationen oder sonst wie, für eine bestochene Claque besorgt waren. Man wartete auch nicht mehr, wie es früher gebräuchlich war, den namentlichen Hervorruf ab, sondern es genügte, daß sich eine gewisse Anzahl von Händen bewegte, um denjenigen Schauspieler, dem der sporadische Applaus präsumtiv gelten konnte, zum demüthigen Hervortreten zu veranlassen. Wenn der angeblich gerufene Künstler oder die Künstlerin sich verpflichtet fühlte, aus vorgeblicher Bescheidenheit an dem Beifall auch ein anderes Mitglied Theil nehmen zu lassen, so wurde dann dieses, zuweilen mit sichtlichem Widerstreben, mit hervorgezogen, wobei sich manche ins Lächerliche fallende Scenen begaben.

Was durch diesen Uebelstand der ungestörte Genuß an einer guten theatralischen Vorstellung, was die wahre Kunst darunter gelitten hat, können Diejenigen kaum zur Genüge bemessen, denen keine Erinnerung von den früheren entgegengesetzten Zuständen im Gedächtniß lebt. Es versteht sich, daß Tieck mit seinen vertrauten Freunden diese schmerzlichen Verluste voraussah und lebhaft beklagte. Ohne die allgemeine Erfahrung, daß von der Menge ein gediegenes Urtheil nicht zu erwarten sei, an die Spitze stellen zu wollen, mußten wir uns wenigstens darüber klar sein, daß der Beifall, welcher einer einzelnen Leistung des dramatischen Künstlers, auch wenn er für den Moment verdient ist, für das gesammte Kunstwerk nicht entscheidend genug sein kann, um ihn bis auf den höchsten Grad anspannen zu dürfen. Welches Recht sollte ich haben, nach dem ersten Acte, nach der ersten gelungenen Anlage, darüber zu entscheiden, ob dem dramatischen Künstler die höchste Auszeichnung gebühre? Es mag löblich und angemessen sein, demselben die üblichen Zeichen beifälliger Theilnahme

sofort nach den ersten Erfolgen zu geben. Müßte er aber bei einiger Einsicht in die Bedeutung seines Berufs nicht berechtigt sein, den voreiligen Enthusiasten zu fragen, was er denn schon zu sehn, zu bewundern und mit dem höchsten Lobe zu erheben Gelegenheit gehabt habe? Und sollte es für den wahren Künstler nicht weit schmeichelhafter sein, wenn, statt dieser übereilten Verschwendung des Applauses, mit dem im Verlaufe der Handlung mehr und mehr zu Tage tretenden und höher steigenden Erfolge auch der Beifall immer mehr sich manifestirte, um am Schluß, wenn die Aufgabe wirklich gelöst ist, den höchsten Grad zu erreichen? Ich spreche hier nur von der Voraussetzung, daß der Beifall wirklich verdient ist. Tritt aber nicht häufig der entgegengesetzte Fall ein? Wie oft habe ich nicht erlebt, daß man maßlose Uebertreibungen mit dem lautesten Beifall belohnte. Viele besonnenere und verständigere Männer schütteln dabei zwar schweigend die Köpfe. Aber der gefeierte Schauspieler macht Capital davon, daß am nächsten Tage die öffentlichen Blätter von dem unaufhaltsamen Ausbrechen eines allgemeinen Beifallsturmes erzählen. Der jüngere, unerfahrene Schauspieler lauscht dann seinem vergötterten Collegen Grimassen, Stellungen und Töne ab, um mit ihnen, gleich seinem Vorbilde, einen ähnlichen Triumph zu ertrotzen. Auch das habe ich wiederholt erlebt, daß Viele, welche sich am Applaus recht lebhaft betheiligt hatten, nach der Vorstellung in vertraulichen Kreisen nicht genug an dem gefeierten Schauspieler tadeln konnten. Fragt man nach dem Grunde eines solchen Widerspruches, so muß man sich davon überzeugen, daß Mancher nur deswegen in die Hände klatscht, um von seinem enthusiastischen Nachbar nicht für stumpfsinnig oder gar für einen Dummkopf gehalten zu werden. So belügt das Publicum nicht blos sich selbst, sondern auch die Schauspieler werden vom Publicum belogen, indem sie mit diesem ein elendes Gaukelspiel treiben, und

das Beklagenswertheste dabei ist, daß die Kunst um ihre Existenz betrogen wird.

Diese und ähnliche Betrachtungen wurden oft in dem Tieck'schen Kreise angestellt. Carol. Bauer und Weymar hatten künstlerisches Ehrgefühl genug, um einzusehn, wie diese üblen Gewohnheiten ihrer künstlerischen Würde zu nahe traten. Auch Porth und mancher Andere meinten es bei gleichen Gesinnungen mit ihrem Beruf ehrlich genug, um mit ihnen übereinzustimmen. Diese ehrenhaften Mitglieder der Dresdner Hofbühne waren daher nicht abgeneigt, eine Verabredung zu Stande zu bringen, nach welcher kein Schauspieler und keine Schauspielerin mehr während der Darstellung — sei es in der Scene oder im Zwischenact — hervortreten und auch nach beendeter Vorstellung nur dann vor dem Publicum erscheinen dürfe, wenn sein Name wirklich gerufen werde. Die Gegner dieser Verabredung mochten sagen, es sei diesen Mitgliedern leicht, auf eine Gunst zu verzichten, welche sie nur in untergeordnetem Maße genössen. Aber der Einwand war weder in der Wahrheit begründet, noch war er ehrlich gemeint. Denn allerdings waren Carol. Bauer, Weymar, Porth u. A. nicht die Lieblinge der lautesten Vertreter einer gewissen Partei. Demungeachtet hat es ihnen nicht an Applaus gefehlt, wo sie denselben mit redlichem Bemühen zu verdienen wußten. Leider mußte die wohlgemeinte Absicht an der Uebermacht der Zeitströmung scheitern.

Indem ich das Repertoir dieser Jahre (1832 bis 1841) nach den mir vorliegenden Theaterzetteln mustre, finde ich, daß die Zahl der bedeutenderen Stücke gegen die der unbedeutenden Erscheinungen vortheilhafter hervortritt. Zu den schon wiederholt angezogenen Stücken von Shakspere kam, wie schon erwähnt worden, Macbeth nach der Tieck'schen Uebersetzung hinzu. Die früher genannten, wie Romeo, der Kaufmann von Venedig, König Lear, Hamlet, Othello und Heinrich IV. wurden

fleißig wiederholt. Dasselbe fand Statt mit den Stücken von Lessing, Goethe und Schiller. Zu den letzteren kamen noch die Räuber, in welchen zuerst Carl Devrient und dann Heckscher die Rolle von Karl Moor mit Beifall spielte. Als neue Erscheinung ist die Lästerschule von Sheridan aufzuführen, welche am 25. Februar 1839 zum ersten Male gegeben und mehrere Male wiederholt wurde. Unter den neuesten Dichterwerken ist besonders zu nennen: Griseldis von Fr. Halm (Baron Münch von Bellinghausen). Die erste Vorstellung dieses Stückes am 8. Octbr. 1836 fand vielen Beifall, so daß in diesem Jahre noch vier Wiederholungen möglich wurden. Der neu auftretende Dichter zeichnete sich vor seinen Zeitgenossen durch eine ernste und überaus edle Bestrebung aus. Die Erfindung der Fabel, welche nur in dem Hauptmotiv der bekannten Novelle Boccacio's entlehnt und in das Reich der Sage von König Artus und der Tafelrunde versetzt war, gewann durch ihre geistreiche Feinheit. Daher spielten auch die dabei betheiligten Künstler und Künstlerinnen mit liebevoller Wärme und Hingebung. Heckscher als Artus und Fräulein Herold, eine junge Schauspielerin von ausnehmender Schönheit, als Königin Ginevra verdienten alles Lob. Weymar als Percival und Carol. Bauer als Griseldis waren ausgezeichnet zu nennen. Porth spielte mit gewohnter Treue und Correctheit den Tristan, der in diesem Stücke, der alten Sage zuwider, als Greis auftritt. Wiewohl das Ganze sich mit sichtlicher Absicht in den Schranken einer conventionellen Form hält, und daher das unläugbare Kunstwerk mehr zur Bewunderung als zum feurigen Beifall aufforderte, durfte man dennoch die neue Bekanntschaft eines schönen, poetischen Talentes mit Freuden begrüßen und darauf Hoffnungen für die Zukunft bauen. Wenige Monate nachher folgte der Adept von demselben Verfasser, der nur zwei Mal (18. und 20. Februar 1837) gegeben worden ist, und den ich nicht gesehen habe. Mehrere Jahre später (1842)

wurde der Sohn der Wildniß mit größerem Beifall gegeben und mehrere Male wiederholt. Das letzte Drama von Halm, das ich gesehen habe, wurde lange nach Tieck's Abgang von Dresden aufgeführt. Es war der vielbesprochene Fechter von Ravenna. Soll man hiernach das Talent dieses fein gebildeten Verfassers für die dramatische Poesie beurtheilen, so wird man, ohne die schon oben angedeuteten Vorzüge zu verkennen, den Wunsch einer größeren Klarheit in den Motiven und in der Abrundung der Personen nicht unterdrücken können. Viele Züge verrathen, daß auf den Stoff selbst, sowie auf dessen Ausarbeitung ein fleißiges Studium verwendet worden ist. Auch fehlt es nicht an schönen Ausdrücken edler Gesinnung noch an interessanten dramatischen Situationen. Nur ist das Ganze, namentlich im Fechter von Ravenna, nicht von einem genügend erhabenen historischen Standpunkt aufgefaßt und dargestellt, vielmehr spielt dabei das Anekdotaire eine zu große Rolle. Ob die Versunkenheit des Sohnes von Hermann, an welcher die Aufforderungen der deutschen Abgesandten, ebenso wie die Ermahnungen der Mutter fruchtlos abgleiten, sich zur Darstellung in einer Tragödie eigne, mag dahin gestellt bleiben. Daß der letzte Sproß eines Heldenstammes als gemeiner Gladiator untergeht, könnte gewiß für tragisch gelten. Um aber unser Mitgefühl in Anspruch zu nehmen, um uns eine wahrhaft tragische Erschütterung zu erregen, hätte es eines klarer zur Anschauung kommenden Hintergrundes und vor allem Andern einer ausgezeichneteren Persönlichkeit bedurft, als dieser Fechter sich darstellt, der gemein genug ist, um sich in diesem schmachvollen Zustande zu gefallen.

In dieser Periode trat noch ein zweites junges Talent mit einer dramatischen Schöpfung auf. Kaiser Otto III. von Julius Mosen wurde am 30. September 1839 zum ersten Male aufgeführt. Daß dieser historische Stoff sich selbst zur Tragödie gestaltet, wird nicht geläugnet werden können. Der

letzte Nachkomme eines großen, ruhmreichen Kaiserhauses, der im zartesten Jünglingsalter, mit den glänzendsten Eigenschaften ausgestattet, inmitten einer gährenden Zeit mit großen Erfolgen seine Laufbahn beginnt, die Hoffnungen aller Anhänger des Kaiserthums auf seinem Haupte vereinigt, und der nach wenigen Jahren von einem frühzeitigen Tode dahingerafft wird, verdient ohne Zweifel zum Helden einer Tragödie gemacht zu werden. Dieser Stoff fordert aber auch auf zu einer großartigen und hochpoetischen Behandlung. Wiewohl es dem jungen Verfasser nicht an Talent fehlte, um mit geistreichen Schlagwörtern, glücklichen Bühneneffecten und einer nicht unedlen Sprache Beifall zu gewinnen, ja wiewohl ihm auch die Einsicht in die eigentlichen Erfordernisse einer Tragödie nicht abzusprechen ist, konnte sich das Stück, gleich seinen späteren Arbeiten, „Die Bräute von Florenz“ und „Herzog Bernhard von Weimar“, nicht auf dem Repertoir erhalten. Der Hauptmangel lag meines Erachtens an der nicht genügenden Tiefe der Anschauungsweise. Es ist die allgemeine Krankheit der Zeit, daß junge Männer von einiger Begabung durch die ersten Erfolge eines frischen Jugendfeuers zur Selbstüberschätzung verleitet werden und daher, die Strenge der Disciplin verschmähend, sich die Lösung der Aufgabe zu leicht machen. Man erlebt unter solchen Umständen nicht selten, daß jugendliche Erzeugnisse dieser Art nicht verwerflich erscheinen, und dennoch die Mehrheit der daran geknüpften Wünsche unbefriedigt lassen. Vielleicht daß es im Allgemeinen zuviel verlangt ist, jedes Drama dürfe nur aus einer Erscheinung hervorgehen, welche sich in der Imagination des Dichters als ein harmonischer Organismus völlig abgerundet, mit andern Worten sich als ein Erlebniß mit gebieterischer Nothwendigkeit zur Ausarbeitung angeboten habe. Das scheint mir der wesentliche Vorzug Shakspere's vor andern Dichtern zu sein. Es mag aber zugegeben werden, daß sich zu dieser Höhe der wahrhaft

genialen Auffassung nur wenige Begabte aufschwingen können, und daß wir uns bescheiden müssen, manche talentvolle Schöpfung gelten zu lassen, an welcher die menschliche Schwäche des Verfassers noch bemerkbar ist. Nur wird man sich niemals der Forderung entschlagen können, daß, wenn auch aus dem Drama eine fascinirende Reproductionskraft nicht hervorleuchtet, wenigstens das Machwerk eine volle Hingebung des Verfassers an den Stoff verräth. Das aber wird unter jenen Prämissen nicht leicht möglich werden, vielmehr wird bei der Selbst überschätzung des Verfassers, trotz aller Spuren des Talentes, das lose Gewebe der Composition und die Oberflächlichkeit in den Motiven den Beschauer gleichgültig lassen. Das war der Fall mit Mosen's Kaiser Otto III. Möglich ist es auch, daß eine höhere künstlerische Ausbildung der Schauspieler im Stande gewesen sein würde, mit mancher Unvollkommenheit durch ein gewinnendes Spiel zu versöhnen. Ich wüßte zwar keine Vernachlässigungen in dem Detail der Darstellung zu rügen. Gewiß ist es aber, daß die Schuld der Verarmung unserer Bühnenliteratur zwischen den Schriftstellern und Schauspielern getheilt ist. Wie viele kaum mittelmäßige Stücke zur Blüthezeit der Schauspielkunst nicht blos auf dem Repertoir erhalten worden sind, sondern sogar einen nicht geringen Ruf erhalten haben, ist schon oben erwähnt worden. Wie manches junge und hoffnungsvolle Talent dagegen in jetziger Zeit entweder auf halbem Wege stehen bleibt oder völlig zurückgeschreckt wird, weil die Kunst und Genialität der heutigen Schauspieler nicht stark genug ist, die schwächeren Erzeugnisse auf ihren Fittichen emporzutragen, läßt sich begreiflicher Weise nicht ermitteln.

Von vielen Gastspielen, welche in diese Periode fielen (S. Schröder mit ihrer Tochter, Mad. Crelinger aus Berlin, La Roche aus Wien u. A.), kann ich nur über eins sprechen, weil es der Zufall wollte, daß ich zu der Zeit, wo andere Gäste auftraten, meistentheils zeitweilig abwesend oder sonstwie

am Theaterbesuch behindert war. Dieses eine Gastspiel von Anschütz aus Wien war aber auch im wahren Sinne des Wortes, wenigstens für mich, epochemachend. Anschütz ist in der hier einschlagenden Periode zweimal als Gast aufgetreten. Im Jahre 1833 finde ich verzeichnet: Wallenstein, den Abbé de l'Epée, Belisar und König Lear. Im J. 1837 kehrte er mit seiner Tochter wieder, welche hier engagirt wurde. Er spielte Wilhelm Tell, König Lear, Albrecht Dürer in „Albrecht Dürer in Venedig“ von Schenk, Bronner in „Des Goldschmidts Töchterlein“ von Blum, Odoardo in „Emilia Galotti“, den Oberförster in den „Jägern“ und Wallenstein in „Wallenstein's Tod“. Nach den hier und später in Wien an ihm gemachten Beobachtungen erinnere ich mich, mit Ausnahme von Eßlair und Wolf, keinen Künstler von eben so vollendeter Ausbildung gesehen zu haben. Eine gleiche Gewalt in der Beherrschung seiner Mittel, der Stimme, Mimik und des Geberdenspieles habe ich nicht leicht wieder gesehen. Vor allem Andern war mir merkwürdig die wunderbare Ausbildung seines Sprachorgans. Da ich ihn wiederholt in dem Tieck'schen Hause sah, konnte ich beobachten, daß er von der Natur nicht begünstigt zu sein schien. Im geselligen Verkehr, in welchem er sich mit großer Einfachheit bewegte, hatte seine Stimme für die stattliche Figur fast einen zu dünnen Ton. Dagegen wußte er auf der Bühne, ohne den Schein der Anstrengung, in den verschiedensten Registern und in dem wohllautendsten, klangvollsten Tone zu sprechen. Ich erinnere mich nicht, daß mir, sei es in ebener Rede oder im Schwunge der Leidenschaft, nur eine Sylbe verloren gegangen wäre. Das größte Kunstwerk, das er uns darbot, war seine Darstellung des König Lear. Man war bis zum höchsten Grade der Illusion hingerissen, indem man jede Schattirung dieses wunderbaren Charakters ausgeführt sah. Die Vertheilung des Reiches, in der mancher neuere Kritiker bald ein kindisches, bald sogar ein aberwitziges

Beginnen hat tadeln wollen, wurde als ein Act leidenschaftlicher Uebereilung durch die Darstellung von Anschütz erklärlich. Bei der stolzen Würde, mit welcher der Künstler alle Personen seiner Umgebung hoch überragte, konnte man begreifen, daß Keiner derselben, auch nicht der verwegene Kent, jemals mochten daran gedacht haben, diesem launenhaften und trotzig leidenschaftlichen Herrn einen Widerspruch entgegenzustellen. Und ist es denn undenkbar, daß ein unumschränkter Herr, der bis in das höchste Alter hinauf der Gewohnheit gelebt hat, gegen keine Aeußerung seiner Leidenschaft und Laune einen Widerspruch zu erfahren, geschweige denn duldend zu ertragen, auf die abenteuerlichsten Grillen verfällt, und daß seine Umgebung in der gegenseitigen Gewohnheit, an dem äußerlich würdevollen und ehrfurchtgebietendem Herrn, Alles für recht und wohlgethan anzusehen, auf eine ähnliche Kritik, wie sie von neuerer Weisheit erfunden worden, niemals kommt? Ist ferner diese gegenseitige Individualität des Königs wie seiner Umgebung in der Handlung nicht genügend motivirt? Wie käme es denn, daß der verwegene Widerspruch Kent's gegen den höchsten Uebergriff des Königs in Willkühr und Laune diesem Zorne seines Herrn begegnet, wenn dieser Widerspruch nicht wirklich als etwas Unerhörtes anzusehen wäre? Alles kommt daher darauf an, daß Lear bei seinem ersten Erscheinen auch auf den Zuschauer den Eindruck der Ehrfurcht macht. Erblicken wir dagegen einen, vom Alter niedergedrückten, langsam dahinschleichenden Greis, dann freilich wird es unbegreiflich sein, daß in der Umgebung eines so schwachen Herrn nicht Einer sein sollte, der ihn zu leiten und von der leidenschaftlichen Verstoßung der Tochter abzuhalten vermocht hätte. Hier zeigt es sich eben wie das zur Mode gewordene Virtuosenthum heutiger Tage weit abliegt von der wahren Kunst. Indem Anschütz das von dem Dichter zunächst dargebotene Bild erfaßte, riß er unsere Imagination in die Anschauung des Dichters

unwillkührlich hin. Ein Schauspieler aber, der den Ruhm seiner Virtuosität darein setzt, in dem Concepte seiner Rolle nach einzelnen zerstreut umherliegenden Andeutungen zu forschen, der unter Anderem die Worte Lear's aufgreift, daß er 80 Jahr alt sei, und hiernach das Bild seiner Vorstellung von einem 80jährigen Greise mit allen scharfsinnig erdachten Attributen darzustellen sucht, ein solcher anmaßender Virtuose muß unsere Imagination verwirren und uns in Widerspruch mit dem Dichter setzen. Es ist hier nicht der Ort, die weise Oekonomie des Dichters in der Anwendung und Vertheilung der Motive dieses sagenhaften Stoffes einer erschöpfenden Betrachtung zu unterwerfen. Nur so viel muß ich bekennen, daß, wenn es mir gelungen sein sollte, die tiefsinnigen Intentionen des Dichters soweit nur annähernd zu fassen, um jeden Zweifel und jedes Bedenken gegen die Naturwahrheit dieser großen Tragödie für beseitigt zu halten, ich diese Gunst nur der Darstellungsweise von Anschütz in Verbindung mit wiederholten Vorlesungen Tieck's verdanke. Wie groß und mächtig war unter Anderem der Moment, wo der König den Fluch gegen Goneril ausspricht! (A. 1. 4. „Hear, nature, hear"). Ich erinnere mich kaum etwas gehört zu haben, was mir mit tieferer Erschütterung durch Mark und Bein gedrungen wäre. Hier traf es vollständig zu, daß, wie Shakspere selbst verlangt, auch im Sturm und Wirbelwind der Leidenschaft die Bescheidenheit der Natur nicht aus den Augen gesetzt werden darf. Im höchsten Pathos, in der äußersten Anspannung der Stimme, keine Spur einer unnatürlichen Ueberspannung, Nichts was an einen gewaltsamen Aufschrei erinnert hätte, nicht die mindeste Beeinträchtigung des klangvoll klaren Tones, die ganze Rede wie in einem Athem gesprochen. Nur eines einzigen Moments erinnere ich mich, wo ich glaube etwas Aehnliches gehört zu haben. Das war Eßlair's Spiel und Ausdruck in der Scene der Phädra, wo Theseus den Zorn Neptun's auf seinen Sohn

herabbeschwört. Aber, so weit meine Erinnerung dieses frühen Erlebnisses reicht, scheint es mir, daß Anschütz der Vorzug gebührt. Mindestens wirkte, meines Erachtens, der natürliche Ton von Anschütz noch unmittelbarer auf die Empfindung, als das dem französischen Style nachgeahmte Pathos von Eßlair. Man darf übrigens nicht glauben, daß Anschütz mit diesem Meisterstriche den Gipfelpunkt seines Spiels erreicht hätte. Es gehört mit zu der schon oben gedachten weisen Vertheilung der Motive und Schattirungen in diesem großen Poem, daß Lear nach diesem Ausbruch eines gewaltigen Zornes keinen Fluch von höherer Bedeutung wieder ausspricht, gleichsam als habe sich schon an der ersten unerhörten Begegnung die Leidenschaft in der Uebereilung erschöpft. Was in der Scene mit Regan (A. II, 4.) nachfolgt, konnte sich nicht mehr zu diesem Schwunge erheben, weil die Fittiche des Geistes schon von dem herannahenden Wahnsinn gedrückt waren. Man durfte daher auch hier die mindere Kraft in der Ausdrucksweise von Anschütz loben, wogegen der Sturm des Wahnsinns im 3. Acte mit aller ersinnlichen Kraft von ihm dargestellt wurde. Wenn man eigensinnig hätte sein wollen, würde man in Act IV, 6, wo der König zwischen Tobsucht und faselndem Wahnsinn umhertaumelt, eine größere Mannichfaltigkeit und einen lebhafteren Ausdruck des Spiels haben erwarten dürfen. In dieser Scene konnte, wie Tieck behauptete, selbst Schröder nicht jeden Kenner befriedigen. Man möchte daher diese Aufgabe fast für unlösbar halten. Von Garrick erzählt man, er habe zum Studium der Rolle des König Lear an einem Wahnsinnigen, der ihm gegenüber gewohnt, die aufmerksamsten Beobachtungen angestellt. Ob es ihm auf diesem Wege gelungen ist, diese schwere Rolle ganz im Sinne des Dichters zu spielen, wer mag das heute entscheiden? So müssen wir denn einem großen Künstler, wie Anschütz, vollen Dank spenden, wenn er in der Allgemeinheit das Uebermenschliche

leistet und nur einzelne Wünsche nicht ihre volle Befriedigung fanden.

Anschütz war nicht in allen Rollen von gleicher Vollkommenheit. Sein Wallenstein war in den ersten drei Acten vortrefflich zu nennen. Ob es richtig war, daß er am Schlusse der bedeutsamen Erzählung seines Traumes vor der Schlacht von Lützen die Erfüllung des Traumgesichtes und namentlich die Worte: „Und Roß und Reiter sah man niemals wieder", in einem dumpfen, fast geisterhaften Tone sprach, will ich nicht entscheiden, wiewohl ich glauben möchte, daß sie mehr mit dem Gefühle der Erhabenheit über die Einreden seiner Umgebungen gegen O. Piccolomini gesprochen werden sollten. In den letzten Acten nahm er einen zu schleppenden Ton an. Es scheint überhaupt, als ob dies die Klippe gewesen sei, an der sein großes Talent zuweilen scheiterte. So spielte er unter Anderem die Rolle des Abbé de l'Epée fast ganz in diesem schleppenden Tone und fand damit bei uns nur wenig Beifall. Ueber sein Spiel in der Rolle des Don Gutierre, die ich im Jahre 1838 in Wien von ihm sah, wird es mir schwer ein Urtheil auszusprechen. Wiewohl immer dieselbe Klarheit des Ausdrucks, dieselbe Kraft im Schwunge der Leidenschaft zu bewundern war, glaubte ich dennoch hier und da etwas zu Gewaltsames zu bemerken.

Im April 1836 erlebte das Dresdner Publicum die dramatischen Darstellungen des Schauspieler Jermann, der sich dadurch eine Art von Berühmtheit erworben, daß er sich mit einer seltenen Ausdauer und Selbstverläugnung das auf dem Théâtre français übliche Pathos angeeignet hatte, und daß es ihm gelungen war, auf diesem Theater in einigen tragischen Rollen nicht ohne Beifall aufzutreten. Er gab davon am 25. April einige Proben in Dresden. Außerdem gastirte er im Erbvertrag von Hoffmann als Daniel, sowie im König Lear und führte die seltsame Aufgabe durch, in einem Abend

die beiden Rollen von Karl und Franz Moor zugleich zu spielen, was durch eine kleine Aenderung, nach welcher die Brüder sich am Ende nicht begegnen, leicht möglich wird. Während der wenigen Tage seines Aufenthaltes muß ich aus irgend einem Grunde abgehalten gewesen sein, das Theater zu besuchen, da ich mich nicht entsinnen kann, diese Curiosität gesehen zu haben. Da mir aber dieser Bühnenkünstler schon lange vorher von dem Leipziger Stadttheater her bekannt war, ich auch im Jahre 1832 diese Bekanntschaft bei einem vorübergehenden Aufenthalt in München erneuert hatte, kann ich von seinen künstlerischen Leistungen keinen hohen Begriff haben. Daß es ihm nicht an Talent fehlen konnte, beweisen die von ihm gewonnenen Erfolge, nur war in seinem Spiel stets mehr eine Art von Bravour, vorzugsweise in Uebertreibungen des Gräßlichen, vorherrschend, als eine wahrhaft künstlerische Bestrebung. Darüber, was Tieck von seinen Leistungen dachte, kann man nach den Stellen in der Novelle „Der junge Tischlermeister", wo er diesen Mimen zweimal in einem komischen Lichte auftreten läßt, nicht in Zweifel sein. Besonders erheiternd ist die Stelle, wo der Baron und der junge Tischlermeister auf ihrer Reise dem wandernden Schauspieler begegnen. Zur Belustigung der Reisenden führt dieser in einem Wirthshause eine bekannte Scene aus „Menschenhaß und Reue" auf, wobei er Eulalia durch einen Haubenkopf zu ersetzen sucht. Die wohlbeleibte Wirthin vergießt dabei reichliche Thränen, und als der Künstler in dieser Rührung seinen schönsten Lohn zu erkennen glaubt, spricht die gutmüthige Frau, fast schluchzend aus: es ist doch traurig, daß ein Mensch auf diese Weise sein Brod verdienen muß. Doch hat diese Verirrung auch eine ernste Seite. Daß ein nicht unbegabter Künstler auf das Bravourstück verfällt, Karl und Franz Moor an einem Abend zugleich zu spielen, möchte noch hingehen. Daß er aber mit einer solchen Fratze Erfolg genug hat, um darauf Jahre lang

in Deutschland herumzureisen und einen nicht geringen Gewinn davon zu ziehen, ist ein beklagenswerthes Symptom von dem verirrten Geschmack des Publicums.

Unter den wandernden Gästen dieser Periode sind auch die Truppen französischer Schauspieler zu nennen, welche vom Sommer 1830 an bis 1840 auf dem Dresdner Hoftheater sowohl als als auf dem Theater am Linkischen Bade wiederholt spielten. Mit wenigen Ausnahmen hatten die Mitglieder dieser Truppen die eigenthümliche Gewandtheit und Leichtigkeit, durch welche sich die meisten französischen Schauspieler und Schauspielerinnen vor den deutschen auszeichnen. Auch fehlte es ihnen in der Mehrheit nicht an der Feinheit und Correctheit der Sprache, an der Präcision in dem Zusammenspiel, noch an Grazie und Anstand in Haltung und Bewegungen, was im Allgemeinen als Vorzug der französischen Komödianten vor den deutschen gerühmt zu werden pflegt.

Ohne daher der talentvollen Darstellungsweise Einzelner, unter denen ich nur des Directors Mr. Delcour, Mr. Duruisselle, des Komikers Francisque und der Damen Laurence, Lanceſtre und Déſcharſel gedenken will, die Anerkennung zu versagen, konnte ich dennoch mit meinem Freunde Tieck die von Vielen meiner Bekannten ausgesprochenen Lobeserhebungen von vermeintlichen unübertrefflichen Vollkommenheiten nicht überall gerechtfertigt finden. Ich hatte sogar zuweilen einen schweren Stand, wenn ich der Behauptung, daß die genannten Damen ganz im Style der berühmten Mlle. Mars spielten, den Zweifel entgegenstellte, eine Schauspielerin von so begründetem Ruf, wie die Mars, könne sich unmöglich mit denselben kleinlichen Mitteln einer allerdings reizenden Koketterie behelfen, könne unmöglich dem natürlichen Tone der Sprache mit demselben Lispeln, demselben singenden Abfall zu nahe treten, wie mir dies zuweilen anstößig war. Es war mir daher von nicht geringer Genugthuung, als ich in späteren

Jahren meinen Widerspruch völlig gerechtfertigt fand. Im Jahre 1838 begegnete ich durch Zufall der Mlle. Mars in Mailand. Bei meinem kurzen Aufenthalt konnte ich sie leider nur wenige Male sehen, auch waren die Stücke, in denen sie spielte, von der gewöhnlichen Unbedeutendheit französischer Dramen. Man wird nicht eine Beschreibung erwarten. Ich kann nicht mehr sagen, als daß man über die Rolle die Schauspielerin völlig vergaß. Jeder Ton der Stimme, und schien er auch noch so unbedeutend, ein kleiner, fast zufällig erscheinender Aufschrei, ein scheinbar nachlässig hingeworfenes Wort, ein erhöhter Athemzug, Alles hatte eben so sehr seine Bedeutung, wie die von Leidenschaft gehobene oder unterdrückte Stimme. Dazu kam die größte Klarheit und Verständlichkeit der Sprache, selbst bei den heftigsten Stellen keine Ueberstürzung oder Dunkelheit, kein kleinliches Lispeln und Minaudiren bei den Ausdrücken zarter Empfindungen. Die große Künstlerin war damals schon ziemlich bejahrt, und demungeachtet vermißte man in Bewegungen, Mimik, Geberden und im Tone der Stimme nicht im Mindesten den jugendlichen Ausdruck. Wie lebhaft gedachte ich damals nicht der Aeußerungen meines Freundes Tieck und seiner Ansprüche an eine wahre Gediegenheit der dramatischen Kunst. Was ich wenige Jahre später in Paris sah, bestätigte ebenfalls meine oben angedeuteten Widersprüche gegen die allzugroße Befangenheit des Dresdner Urtheils. Doch ehe ich noch dahin gelangte, hatte ich Gelegenheit in Dresden selbst, in Gemeinschaft mit Tieck, den Schauspieler St. Aubin, der im Sommer 1840 mit seiner Gattin, früher Mlle. Lancester, in Dresden auftrat, zu bewundern. An dem Spiele dieses Ehepaares konnte ich aus Tieck's Munde vorzugsweise lernen, worauf es ihm ankam, wenn er vom Schauspieler die größte Natürlichkeit forderte, doch aber unter dieser Forderung den Anspruch auf die höchste, von wahrer Genialität getragene Künstlerschaft verstanden wissen wollte. So wie

denn immer wahre Genialität auf Alles, womit sie in Berührung kommt, einen hinreißenden Einfluß hat, so erlebten wir auch damals, daß dieses Künstlerpaar die Mitspielenden mit sich fortriß. Was uns so oft bei dem Auftreten einer bedeutenden theatralischen Berühmtheit gestört hatte, daß nemlich eine solche Größe nicht selten inmitten der schwerfälligen Mittelmäßigkeit allein stand, das war in diesem Falle nicht zu bemerken; denn es schien, als ob der geniale Schauspieler St. Aubin seine Mitspieler, wenn auch nicht zu gleicher Höhe, aber doch über eine störende Mittelmäßigkeit mit sich fortriß. Daß Tieck zu diesem Künstler in ein näheres Verhältniß trat, geht aus der von Holtei herausgegebenen Sammlung der an Tieck gerichteten Briefe mindestens andeutungsweise hervor.

Mit dem Frühjahr 1841 schloß sich bedeutsam eine Lebensperiode des Dresdner Hoftheaters. Am 12. April dieses Jahres fand die Eröffnung des neuerbauten Königl. Schauspielhauses statt. Indem ich dieses schreibe, kein volles Menschenalter nach den festlichen Tagen, nach dem allgemeinen Jubel über den Besitz eines ausgezeichneten Baudenkmals, ist man noch beschäftigt die Brandruinen dieses schönen Gebäudes abzutragen. Was nach den Berathungen vieler Jahre, unter dem begeisterten Einflusse eines kunstsinnigen Königs, von einem genialen Architekten erdacht und mit hingebendem Fleiße im Laufe von fast 3 Jahren sorgfältig ausgeführt worden war, verzehrten zur Mittagszeit des 21. September 1869 die Flammen in einem Zeitraum von 2 Stunden. Mit dem Beginn des siebenjährigen Krieges hatten die prachtvollen Operndarstellungen in dem großen, am Zwinger angebauten Hause, das im J. 1849 während des Aufstandes in den Maitagen einer frevelhaften Brandstiftung zum Opfer fiel, ihr Ende erreicht. Nach dem Hubertusburger Frieden sind nur noch wenige Vorstellungen in diesem Gebäude gegeben worden. Unter der weisen und sparsamen Regierung des Königs Friedrich August des Gerechten

war diese kostspielige Unternehmung nicht wieder aufgenommen worden. Der Hof begnügte sich vielmehr von 1768 an für die unter einer bedeutenden Beschränkung beibehaltene italienische Oper mit einem kleinen, schmucklos aufgeführten Hause, das zugleich während der Wintermonate der schon früher erwähnten Truppe von Franz Seconda überlassen war, und seit 1815 den Hofschauspielern regelmäßig diente. Es war von beschränkter Räumlichkeit, und konnte seinem Aeußeren nach mehr für ein zu vorübergehendem Gebrauche errichtetes Gebäude, als für ein Hoftheater gelten. So lange die Rückseite desselben von dem Zwingerwalle bedeckt war, konnte das dürftige Bauwerk, besonders da es von anderen, ebenfalls nur auf kurze Dauer berechneten kleinen Wohnhäusern und Schuppen umgeben wurde, noch allenfalls erträglich scheinen. Je mehr aber diese Umgebungen verschwanden, und besonders als der Zwingerwall völlig eingeebnet und zu einer Promenade umgewandelt worden war, um so anstößiger wurde dieses Theatergebäude. Man hatte sich daher schon seit vielen Jahren mit dem Gedanken eines neuen Baues beschäftigt. Nachdem Vieles geprüft und immer wieder verworfen worden war, entwarf der als Chef der Bau-Akademie, an der Stelle des verstorbenen Professor Thörmer, angestellte Professor Gottfried Semper einen Plan, nach welchem die an der südlichen Seite des Zwingers aufgeführte geschmacklose Mauer abgetragen, von dem südwestlichen Zwinger-Pavillon aus eine Gallerie aufgeführt, und am Ende dieser ein neues Theater erbaut werden sollte. Selbstverständlich lag es in diesem Plane, daß die elenden Häuschen des sogenannten italienischen Dörfchens, das bekanntermaßen nur zu dem Zwecke entstanden war, die bei dem Baue der katholischen Hofkirche beschäftigten Künstler und Werkleute vorübergehend unterzubringen, entfernt werden sollten. Auch war es die Absicht, die um 1825 erbaute Hauptwache an die Elbe, mit der Front nach dem Freiplatze zu versetzen.

14*

Dieses geniale Project gewann den Beifall des hochseligen Königs Friedrich August so entschieden, daß er nach kurzer Berathung im Jahr 1838 den Befehl ertheilte, den Theaterbau nach dem von Semper gemachten Entwurfe in Angriff zu nehmen. Leider ist der Gesammtplan nicht vollständig zur Ausführung gekommen. Die zur Verbindung mit dem Zwinger projectirte Gallerie, welche entweder zur Ueberwinterung der Orangerie oder zur Unterbringung von Theater-Requisiten dienen sollte, ist eben so wie die Versetzung der Hauptwache unterblieben. Statt dessen hat man gegen Ende der vierziger Jahre an der Südseite der Zwingergebäude das neue Museum aufgeführt, und dadurch den sogenannten Zwinger-Garten auf eine, dem ursprünglichen Bauplane völlig widersprechende Weise geschlossen. Der Beginn des Theaterbaues fällt auf den 15. Mai 1838 und die Grundsteinlegung fand am 3. Juli desselben Jahres in Gegenwart des General-Director von Lüttichau, des Professor Semper und des Hofbaumeister von Wolframsdorf statt.

Es wird kaum ein Gebäude errichtet worden sein, an dessen Ausführung mit größerer Sorgfalt gearbeitet worden wäre. Meine genaue Bekanntschaft mit dem genialen und gründlich unterrichteten Baumeister Gottfried Semper gewährte mir den Genuß, die Entstehung dieses Gebäudes von seinen ersten Anfängen an bis zu seiner letzten Ausführung Schritt vor Schritt verfolgen zu können. Ich habe oft an dem Arbeitstische Semper's gestanden, bin oft mit ihm auf dem Bau gewesen und habe viele Details von ihm anordnen und besprechen hören. Daher kann ich davon bestimmtes Zeugniß ablegen, daß, wie er in einem unlängst veröffentlichten Schreiben ausspricht, nicht nur die Entwürfe zu dem jetzt zerstörten Theater von ihm gemacht, sondern auch der Bau desselben bis zu seiner letzten Durchbildung von ihm geleitet worden ist. Wer sich von der kunstsinnigen Erfindung des ganzen Gebäudes und

von der künstlerisch-harmonischen Durchführung aller Einzelnheiten überzeugen will, findet dazu Gelegenheit in dem von ihm 1849 herausgegebenen, bei Vieweg in Braunschweig erschienenen Kupferwerke. Was eine spätere Kritik an dem Ganzen zu tadeln gesucht hat, liegt zum Theil darin, daß von den mit dem Hauptzwecke des Gebäudes in Verbindung stehenden Nebenzwecken manche nicht zur Ausführung gekommen sind. So lag es z. B. in der Absicht, den auf der Rückseite angelegten und niemals zur Vollendung gebrachten, großen Saal zu ausgedehnten Festlichkeiten zu benutzen, wo dann das eigentliche Theatron mit der Bühne gleich gemacht, und beides mit diesem Saale durch eine große Freitreppe verbunden werden sollte. Für diesen Fall war darauf Rücksicht genommen, daß alle Räume der ersten Etage des Hauses mit einander in Verbindung gesetzt werden konnten, und durch diesen Plan erhielt der lange halbkreisförmige Foyer im ersten Stock des Rundbaues, den man als eine Raumverschwendung getadelt hat, erst seine volle Bedeutung. Andere Mängel an nothwendigen Räumlichkeiten sind dadurch entstanden, daß man die, mit dem Hauptbau zugleich projectirte, Erbauung eines Requisitengebäudes ausgesetzt, und deshalb einige Räumlichkeiten zu anderen Zwecken benutzt hat, als sie ursprünglich bestimmt waren. Hätte man z. B. die Rüstkammer nicht im Theatergebäude selbst untergebracht, so würde im Jahre 1869 der Civilliste ein Verlust von circa 11000 Thalern erspart worden sein. Ueber den Mangel an Ausgängen, der ebenfalls als Tadel angeführt wird, vermag ich deshalb nicht zu urtheilen, weil er in denjenigen Räumen, welche ich zu besuchen pflegte, nicht bemerkbar war. Den ferneren Tadel, daß in den Logen der Raum allzu beschränkt, und daß man auf vielen Plätzen in der Aussicht auf die Bühne zu sehr behindert gewesen sei, muß ich als unbegründet abläugnen, weil es in den äußersten Seitenlogen nur wenige Plätze gab, wo man die ganze Bühne

nicht hätte sehen können, wogegen mir eine Menge, als muster-haft gepriesener, Theater bekannt geworden sind, in denen dieser Mangel weit fühlbarer war. Ein wesentlicher Vorzug des abgebrannten Theaters war seine vortreffliche Akustik. Ohne mich auf mein persönliches Urtheil verlassen zu wollen, führe ich dafür das Zeugniß vieler bedeutender Musiker und Sänger an. Dabei war es auch für die Recitation überaus günstig, so daß die Schauspieler nicht in der Nothwendigkeit waren, ihre Stimme jemals zu überspannen. Ich kann vieles von der künstlerischen Ausschmückung des Gebäudes, am Aeußeren sowohl als im Innern, nur mit wenig Worten berühren, um nicht zu weit von meinem Wege abzuirren. Von den beiden Meisterwerken Rietschel's, der Tragödie im nordöstlichen und der Musik im südwestlichen Giebelfelde, ist leider die letztgenannte geistreiche Composition durch die Gluth der Flammen gänzlich zerstört; wogegen die erste noch möglichst erhalten ist. Die Modelle davon befinden sich in dem, seit einiger Zeit im Palais des großen Garten aufgestellten Rietschel-Museum, und zwei Kupferstiche von T. Langer geben eine getreue Abbildung davon. Der schöne Bacchantenzug von Hänel und die von demselben Meister ausgeführten allegorischen Statuen, die der Rückseite des Gebäudes zum Schmuck dienten, sind völlig unter-gegangen. Dagegen sind die sitzenden Statuen von Schiller und Goethe (beide von Rietschel), ferner die Standbilder von Mozart und Bethoven, sowie von Shakspere und Molière, am vorderen Rundbau glücklich erhalten. Von den theils farbigen, theils grau in grau ausgeführten Ausschmückungen am Plafond, am Proscenium, in den herrschaftlichen Logen und an den Bogenbrüstungen, welche zum Theil nach Entwürfen von Semper selbst ausgeführt waren, rührten einige von Julius Diterle, andere von Desplechin und die übrigen von Gosse her, welche sämmtlich durch den General-Director von Lüttichau zu diesem Zweck herbeigezogen worden waren. Der große gemalte

Vorhang stellte in einem weit ausgedehnten Halbkreise die Personen aus dem Prolog zu Tieck's Kaiser Octavianus in verschiedenen Gruppen vor, und war von Professor Hübner ausgeführt. In einer darunter befindlichen Predella waren überaus anmuthige Gruppen aus bekannten Stücken von Goethe, Schiller, Lessing, Shakspere, Calderon, Moreto und Gozzi arabeskenartig dargestellt. Da man dieses bedeutende Kunstwerk sehr verschieden und, meines Erinnerns, oft allzu ungerecht beurtheilt hat, kann ich mich nicht enthalten darüber auszusprechen, daß dasselbe in der Allgemeinheit großes Lob verdiente. Eine leicht zu übende Kritik, welche es liebt, sich an das Detail vorzugsweise zu halten, und dagegen die Mühe verschmäht, den Gesammteindruck unbefangen in sich aufzunehmen, mag im Einzelnen manche Nahrung gefunden haben. Dagegen glaube ich nach häufiger und sorgfältiger Betrachtung des Ganzen zu der Ueberzeugung berechtigt zu sein, daß diese Composition neben dem Besten, was unsere Zeit geschaffen hat, einen würdigen Platz einnahm.

Die Vorstellungen im alten Schauspielhause wurden am 31. März 1841 mit demselben Stücke geschlossen, mit dem vor mehr als siebenzig Jahren diese bescheidene Bühne eröffnet worden war, mit Minna von Barnhelm von Lessing. Nach der Vorstellung vereinigten sich alle Mitglieder zu einem gemeinschaftlichen Male auf der Bühne. Man nahm unter Scherzen von den alten gewohnten Räumen Abschied, und während die Abtragung des alten Gebäudes sinnbildlich dargestellt wurde, sollen sich Viele der älteren Mitglieder einen Spahn aus den Balken des alten Gebäudes zum Andenken mitgenommen haben. Die Eröffnungsfeier des neuen Theaters fand am 12. April 1841 statt. Sie begann mit einem von Th. Hell gedichteten Prolog, in welchem unter Vortritt des Baumeisters (Hr. Pauli) die auf dem Vorhange abgebildeten Personen aus Tieck's Prolog zum Octavianus nach einander

auf der Bühne erschienen. Nach der Ausführung der von C. M. v. Weber zum Regierungs-Jubiläum des Königs Friedrich August des Gerechten (1818) componirten Jubel-Ouvertüre folgte Goethe's Torquato Tasso. Daran schlossen sich in den nächsten Tagen, bis zum 17. April, Weber's Euryanthe, Emilia Galotti von Lessing, Maria Stuart von Schiller, Die Jäger von Iffland und Don Juan von Mozart.

Es ist schon vorübergehend erwähnt worden, daß Tieck durch den im Frühjahr 1841 erfolgten Tod seiner Tochter auf's Tiefste gebeugt und seine Kraft bis zur Unfähigkeit zu jeder ernsteren Beschäftigung gebrochen war. Seine Theilnahme an der Leitung des Theaters ist daher von diesem Jahre an für geschlossen zu betrachten, wiewohl seine vollständige Uebersiedelung nach Berlin erst in das nächste Jahr fällt. Ich würde deshalb mit diesem Zeitpunkte meinen Berichten über das Dresdner Theater ein Ziel setzen, wenn ich nicht vor dem gänzlichen Abschluß Einiges über die Oper hinzuzufügen wünschte.

Man wird einhalten können, daß dieser Gegenstand mit meinen Erinnerungen an Tieck nur wenig Berührung haben könne. Allerdings stand Tieck der Leitung der Oper fern. Auch wird man vielleicht aus manchen Umständen den Schluß ziehen wollen, daß er für die Oper nicht günstig gestimmt gewesen sei. Man würde aber im Irrthum sein, wenn man ihn für einen Gegner der Oper im Allgemeinen halten wollte. Ob und welche Verehrung und Empfänglichkeit er für Musik hatte, kann man schon aus vielen Stellen im Phantasus erkennen. Einen noch tieferen Einblick in seine innige Liebe für Musik gewährt seine Novelle „Musikalische Leiden und Freuden". Was er dort den Laien von dessen musikalischen Leiden erzählen läßt, ist ein wahres Erlebniß seiner Jugend. Nicht minder wahr ist es, daß er nach diesen widersinnigen Versuchen, in die musikalische Kunst eingeweiht zu werden, bei der

Bekanntschaft mit den Compositionen von Mozart und Gluck, so zu sagen, die Beseligung einer neuen Offenbarung genoß. Bis in sein spätes Alter bewahrte er die Erinnerungen an die Aufführungen der Werke dieser Meister aus der Zeit seiner Jünglingsjahre im Gedächtniß. Man muß dabei nicht außer Acht lassen, daß in der Zeit, um welche es sich hier handelt, die Oper zu Berlin sich vor mancher anderen in Deutschland durch eine gediegene Aufführung der Compositionen von Gluck und Mozart auszeichnete. Während andere Opernleitungen, und namentlich die zu Dresden, am italienischen Style beharrlich festhielten, bildete sich in Berlin für diese deutsche Musik eine Tradition aus, von welcher ich, soweit mein Urtheil gelten darf, vor mehr als 40 Jahren die Spuren noch beobachten konnte. Sowie damals die zwar schon bejahrte Sängerin Milder-Hauptmann die Partie der Donna Elvira im Don Juan und die Iphigenia in Tauris vortrug, glaube ich es nicht wieder gehört zu haben. Dasselbe ließ sich fast auch von der Ausführung des Don Octavio und des Orestes durch den Tenoristen Bader sagen. Selbst die Partie der Donna Anna wurde in jenen Jahren von der, fast schon alternden und keineswegs durch Reize gewinnenden Sopransängerin Schulze ausgezeichnet vorgetragen. Wie kommt es, so muß ich mich fragen, daß ich diese Partien später von schönen und frischen, ja von hinreißenden Stimmen, von Sängerinnen oft gehört habe, die Alles besaßen, um durch geläufigen Vortrag, Gewandtheit in den Coloraturen, sowie durch äußere Reize zu blenden, und daß mir doch nie der Eindruck, welcher mir hier durch den Ton der tiefsten Trauer, dort durch den der brennenden Leidenschaft, oder in der Iphigenia, durch eine großartige Erhabenheit geworden war, durch den neueren, immerhin glänzenderen verwischt werden konnte? Denke ich mir nun — sei es mit Recht oder Unrecht — ich habe damals nur noch die Reste einer vergangenen großen

musikalischen Zeit genossen, so will es mir einleuchten, wie Tieck, der jene Atmosphäre noch mit vollen Zügen eingeathmet hatte, mit Vielem, was seitdem als Fortschritt begrüßt worden, nicht einverstanden sein konnte, ohne daß man dadurch berechtigt würde, ihn der Einseitigkeit oder des Beharrens auf veralteten Vorurtheilen zu beschuldigen. Die Folge wird es zeigen, daß er trotz mancher Ausstellungen, welche er in der genannten Novelle den Einen und den Andern gegen die neuere Musik aussprechen läßt, auch dieser ein aufmerksames Ohr schenken konnte, wenn sie mit künstlerischer Gediegenheit vorgetragen wurde.

Daß es an dieser in Dresden nicht fehlen konnte, bedarf kaum der Erwähnung, wenn man sich erinnert, mit welcher erschöpfenden Einsicht und gründlichen Kennerschaft die musikalische Kapelle und die italienische Oper von dem König Friedrich August dem Gerechten seit vielen Jahren gepflegt worden war. Die Verehrung der Musik und die einsichtsvolle Begünstigung derselben ist überhaupt als ein, unserer königl. Familie schon seit Jahrhunderten eignendes, Erbtheil zu betrachten. Der fein gebildete und, in der Geschichte der Musik, wohlunterrichtete Kammermusicus Fürstenau giebt uns in seinem Werke über die Musik und das Theater am Hofe zu Dresden die ausführlichsten Nachrichten. Wir lernen daraus, daß schon im 17. Jahrhundert der Churfürst Johann Georg II., der zugleich das erste Hoftheatergebäude (1668) errichten ließ, eine musikalische Kapelle an seinem Hofe erhielt, und von ihr, nächst Kirchenmusiken, auch Opern aufführen ließ. Zum größten Glanz wurde die italienische Oper unter König August III. in der Zeit von 1733—63 erhoben. Seine Gemahlin, Erzherzogin Marie Josephe von Oesterreich, nahm an derselben so lebhaften Theil, daß sie die Hauptproben in ihren Gemächern abhalten ließ. Zu dieser Zeit glänzte hier Faustina Hasse mit ihrem Gatten, der als königl. poln. und churfürstl. sächsischer Oberkapellmeister neben vielen Kirchenmusiken, worunter das

bekannte Te Deum laudamus, eine Menge von Opern, nach dem Texte von Metastasio, componirte. Nach dem im Anfang des Monats October 1763 erfolgten Tode des Königs Aug. III., geboten zwar die im siebenjährigen Kriege gemachten Verluste die Aufhebung dieses kostspieligen Institutes. Wiewohl daher der leider zu früh verewigte Churfürst Friedrich Christian, in Verbindung mit anderen weisen Anordnungen zur Wiederherstellung der Finanzen, die italienische Oper aufhob und die bei derselben angestellten Künstler und Künstlerinnen, mit Einschluß von Hasse und seiner Frau, in so weit entließ, als sie nicht zum Dienst in der katholischen Hofkirche unentbehrlich waren, blieb dennoch ein Kern gediegener Musiker zurück. Die überaus geistreiche und für die Kunst im Allgemeinen hochbegeisterte Churfürstin Marie Antonie nahm die italienische Musik in ihren besonderen Schutz, indem sie nicht allein Aufführungen derselben begünstigte, sondern auch selbst in diesem Style componirte. Diesen Umständen und der gründlichen Einsicht ihres Sohnes, des im Jahre 1827 verstorbenen Königs Friedrich August des Gerechten, verdanken wir unter Anderem heute noch den Schatz einer musikalischen Bibliothek von der seltensten Ausdehnung, zu deren Bewahrung der schon genannte Kammermusicus Fürstenau berufen ist. In damaliger Zeit erwuchs aus diesen Umständen die, wiewohl mit den bescheidensten Ansprüchen durchgeführte, Erhaltung einer italienischen Oper und der fernere Bestand einer musikalischen Kapelle von der größten Auszeichnung. Wie groß die Liebe und wie tief die Einsicht in musikalischer Hinsicht von dem König Friedrich August dem Gerechten war, (der sich übrigens selbst als Kirchencomponist versuchte,) konnte jeder erfahren, der in dieser Beziehung ihm nahe kam. Er war unter Anderem ein so strenger Richter, daß er nicht blos in der Oper keine Schwäche eines Sängers oder einer Sängerin überhörte, sondern auch, sei es bei Kirchen- oder Opern-Musiken, es rügte, wenn einer

der Musiker gefehlt hatte. Man darf sich daher nicht wundern, daß selbst schwächere Talente zur äußersten Anspannung ihrer Kräfte angefeuert wurden und die besseren in den ausgezeichnetsten Leistungen ihre Befriedigung fanden. In neueren Zeiten hat es nicht an Klagen über die einseitige Begünstigung der italienischen Musik und italienischer Musiker gefehlt. Ich erinnere nur an die Auslassungen dieser Art von Maxim. Maria von Weber in der Biographie seines Vaters. Es mag nicht ungegründet sein, daß der König sowie seine Gemahlin ihre Vorliebe für die italienische Musik zuweilen auch auf die Persönlichkeiten übertrugen. Ich erinnere mich selbst, daß, bei der Rückkehr aus der Kirche, beide Majestäten bei den Kapellmeistern, Kammersängern und Musikdirectoren, die auf dem Kirchgange entweder vorgestellt wurden, oder sonst wie ihre Aufwartung zu machen pflegten, oft gerne verweilten und mit ihnen, die meistentheils Italiener waren, sich unterhielten. Die italienische Sprache war damals überhaupt sehr beliebt am Hofe und es ist nicht unmöglich, daß es den gewandteren Italienern mehr gegeben war als Anderen, eine vorübergehende Gunstbezeigung zu gewinnen. Daß es aber bei Beurtheilung der künstlerischen Gediegenheit den Herrschaften nicht auf die Nationalität allein ankam, wäre schon aus der ehrenvollen Stellung, welche der Kapellmeister Naumann am hiesigen Hofe einnahm, nachzuweisen. Auch unter den Sängern und Sängerinnen, sowie unter den Virtuosen der Kapelle fanden sich viele Deutsche. Daß die an ihre Ausbildung gestellten Ansprüche vorzugsweise, ja vielleicht ausschließlich den Grundsätzen des italienischen Styles entlehnt waren, kann, bei unbefangenem Urtheil, keinen Grund zum Vorwurf abgeben. Unter der Herrschaft dieses Styles, die selbst mit dem Auftreten Gluck's, um 1745, nicht für gebrochen angesehen werden konnte, war Friedrich August aufgewachsen. Und sind denn in der Jugend empfangene Eindrücke in der Regel für das ganze Leben maß-

gebend, so würde ein beweglicherer Geist als der des Königs dazu gehört haben, um sich dem Neuen und Ungewohnten anzuschließen. Ja es ist gewissermaßen als ein integrirender Theil seines, durch beharrliche Festigkeit und unerschütterliche Treue an den einmal zur Richtschnur angenommenen Ansichten ausgezeichneten, Charakters anzusehen, daß er auch in der von ihm vorzugsweise geliebten Kunst an dem festhielt, was er einmal für das Beste erkannt hatte, und sich sogar der Anerkennung des größten musikalischen Talentes seiner Zeit verschloß. Man erzählt, daß er stets verweigert habe, Mozart als großen Componisten gelten zu lassen. Auch ist es fraglich, ob unsere Kapelle und italienische Oper unter andern Umständen auf der Höhe der Vollkommenheit erhalten worden wäre. Gewiß ist es wenigstens, daß zur Erreichung des höchsten Zieles in jeder Beziehung die Beschränkung auf eine mit Energie und Einsicht erschöpfend durchgeführte Richtung in der Regel gedeihlicher wirkt, als die Behendigkeit in dem Ergreifen jedes von Neuem gebotenen Reizes oder die Vielseitigkeit in mehreren verschiedenen Richtungen.

Wie dem auch sei, so verdanken wir der Zeit der größten Blüthe unserer Kapelle und italienischen Oper einen bedeutenden Genuß gediegener Kunstleistungen. Wie viel auch die größere Empfänglichkeit der Jugend dazu mag beigetragen haben, erinnere ich mich wenigstens nicht viele so vollendete und harmonisch abgerundete Aufführungen gehört zu haben, als die der meisten Kirchenmusiken und italienischen Opern damaliger Zeit. Bei den ersten wirkten mehrere günstige Umstände zusammen. Der Bau der katholischen Hofkirche ist fast ausschließlich auf die Musik berechnet. Dazu kommt, daß ich an keinem Orte — in Italien am wenigsten — den katholischen Gottesdienst mit der Weihe und würdevollen Ruhe habe abhalten sehen, als hier. Man war an die hergebrachte Ordnung, an das sorgfältige Vermeiden von Geräusch oder sonst etwas Stö-

rendem so sehr gewöhnt, daß es bei der Zuwiderhandlung eines Fremden oder Unkundigen nur des Winkes von einem der aufgestellten Portiers bedurfte, um dieselbe abzuschneiden. Wem es darum ernstlich zu thun war, konnte sich daher in der Regel leicht einen Platz in einer der Bogenwölbungen auswählen, wo er ungestört der Ausführung der Kirchenmusiken lauschen durfte. Ohne jedes künstlerische Verständniß habe ich dort schon von meinen frühesten Jünglingsjahren an den reichsten Genuß gehabt. Vor Allem hatte bei diesen Gelegenheiten der den Saiteninstrumenten beschiedene Theil der Compositionen einen besondern Reiz für mich. Diese harmonische Einheit der zartesten oder kräftigsten Töne vieler Streichinstrumente, dieses Zusammenklingen der Menge, die nur ein einziges großes musikalisches Instrument zu sein schien, wirkte mit besonderer Macht auf meine Imagination, und ich habe für mein ganzes Leben diese Vorliebe für die Saiteninstrumente behalten. Müssen sie, wie ich als Laie nur vermuthen darf, in der That den eigentlichen Kern, so zu sagen die Seele jedes gut organisirten Orchesters bilden, so war es auch an sich selbst geboten, daß auf die Erwerbung und Erhaltung ausgezeichneter Violinspieler die größte Aufmerksamkeit gewendet wurde. Poledro, der als großer Violinvirtuose geschätzt wurde, erinnere ich mich noch gehört zu haben. Lebhafter ist mir sein Nachfolger Rolla noch im Gedächtniß. Wenn ich sein Spiel vor Anderen beobachten konnte, schien es mir bewunderungswürdig, mit welcher Genialität er die Töne den Saiten abschmeichelte oder in den erhabeneren Partien so zu sagen seinem Instrumente abpflückte. Vielleicht sind das nur Einbildungen unreifen Eindrücken entnommen. Dagegen ist mir aus weit späterer Zeit die große Virtuosität Lipinsky's auf der Violine in klarer Erinnerung. So weit ich urtheilen darf, schien er mir im Heroischen eben so stark, wie im Elegischen, und weil ich überhaupt den Reichthum dieses kleinen Instrumentes in der Ausdrucksfähigkeit der mannichfaltigsten

Seelenstimmungen liebte, machte es mir in den Zeiten einer mehr gereiften Anschauungsweise großes Vergnügen, wenn ich glaubte, ich könne diesem Künstler auch bei dem vollständig besetzten Orchester immer folgen. Es versteht sich, daß die Kapelle auch sonst noch reich an Virtuosen auf der Violine sowohl als auf andern Instrumenten war. Auch kann ich mich nicht der Einseitigkeit anklagen, die Blasinstrumente völlig gering geschätzt zu haben. Gerade darin, daß sie nur ausnahmsweise eine hervorragende Rolle spielten, lag ihr eigenthümlicher Reiz. So erinnere ich mich bei der seltenen Aufführung des Requiem von Mozart — denn die orthodoxen Anhänger des alten Kirchenstyles wollten es nicht als kanonisch gelten lassen — schon aus früherer Zeit des wunderbaren Effectes der einfallenden Posaunen bei der Stelle: Tuba mirum spargens sonum. Eine eigenthümlich schöne Wirkung machte auch in der katholischen Hofkirche der bei gewissen Stellen einfallende Tusch von Trompeten und Pauken. Seitdem die Trompete zum Concertinstrument geworden, und das alte einfache Instrument mit der Klappentrompete vertauscht ist, hat sich der feine lang ausgehaltene Triller, der, bis zum sanftesten Wellenschlag verklingend, fast unmerklich in der Luft verhauchte, gänzlich verloren, weil er mit dem für das neue Instrument veränderten Ansatz nicht mehr hervorzubringen ist. Ich denke noch mit Vergnügen an den Moment des allmäligen Verschwindens dieser Töne, wo dann die mächtige Orgel, gespielt von dem bekannten Orgelvirtuosen Klengel, den nächsten Musiksatz einleitete. Vorzüglich schön und erhebend war dieser Moment bei der Feier der Auferstehung am Ostersonnabend, wenn das von Hasse componirte Te Deum laudamus — das m. W. bis vor Kurzem nur in der hiesigen Hofkirche aufgeführt werden durfte — intonirt wurde.

Daß ich der Vocalmusik nicht mein Ohr verschloß, braucht kaum versichert zu werden. Ich glaube mich rühmen zu können,

daß ich noch einen der letzten Sopransänger von der größten Auszeichnung in seiner besten Zeit mit Aufmerksamkeit gehört habe. Ob dieser Kirchensänger, Sassaroli, noch in der ersten Blüthe der Jugend stand, als ich ihn zuerst gehört habe, möchte ich zwar bezweifeln. Aber der ausnehmenden Kraft und Glockenreinheit seiner Stimme hatte wenigstens das vorgerückte Alter eben so wenig Schaden gethan als eine auffallende Corpulenz, und für die erschöpfende Ausbildung und Erhaltung einer ungemeinen Kunstfertigkeit sorgte sein ausdauernder Fleiß. Seine Nachbaren klagten sogar zuweilen darüber, daß er tagtäglich am frühen Morgen fast eine Stunde hindurch nur Scala und Solfeggien sang. Seine lang ausgehaltenen Triller waren so berühmt, daß man darauf gewettet haben soll, er könne den Ton mehrere Minuten halten, ohne Athem zu schöpfen. Eine genauere Untersuchung ergab indessen, daß die Dauer seiner lang ausgehaltenen Töne und Triller den Zeitraum von einer Minute noch nicht ganz ausfüllten. Als die Opern von Rossini in die Mode kamen, hatte man die Grille ihn in der Rolle des Tancred auf die Bühne zu bringen. Bei meiner Rückkehr nach Dresden, im Jahre 1825, war der Geschmack an dieser Seltsamkeit schon verraucht; ich kann daher nicht aus eigner Erfahrung über den Erfolg urtheilen.

In den früheſten Jahren meiner, damals nur seltenen Besuche der katholischen Hofkirche und der italienischen Oper lernte ich auch zuerst den Genuß einer überaus schönen Tenorstimme kennen. So wenig Urtheil und Verständniß mir auch damals zu Gebote standen, entsinne ich mich dennoch lebhaft, der wunderbaren Schönheit von der Stimme des Tenoristen Giovanni Cantu. Er war in einem Alter von zwanzig Jahren für die hiesige Kapelle zu Ende des Jahres 1818 engagirt worden, und hat derselben leider nur drei Jahre und einige Monate mit seinem schönen Talente gedient; denn schon am 9. Mai 1822 ereilte ihn ein frühzeitiger Tod, wahrscheinlich

die Folge zu großer Anspannung seiner Stimme bei einem ohnedieß schon angegriffenen Gesundheitszustande. Mag es auch Einbildung gewesen sein: wenn es mir glückte, einen Platz in der dem Chore fast gegenüberstehenden Arkade, dicht neben der Heiligen-Grab-Kapelle zu finden, wonach ich immer trachtete, weil dort die Gesammtwirkung der Musik am schönsten ist, glaubte ich das den Tenor so lieblich kleidende Vibriren der Stimme zu fühlen. Es waren die schönsten Töne eines wunderbar klingenden Saiteninstrumentes. Auch in der Oper vergaß man über der Schönheit der Stimme völlig das unvortheilhafte Aeußere des jungen hageren Mannes, der außer der Bühne nichts weniger als unschön war, auf dem Theater aber nicht anmuthig zu erscheinen wußte. Ich erinnere mich ihn vorzugsweise in Leonore von Pär — dasselbe Sujet wie Fidelio —, in Sargino von demselben und in Giovanni da Parigi nach Morlacchi's Composition gehört zu haben. Leider war damals mein Aufenthalt in Dresden nur periodisch und ich konnte daher diesen Genuß nur mit vielen Unterbrechungen verfolgen.

Demungeachtet gehören die wenigen italienischen Opern, welche ich während der Ferienzeit meiner Schul- und Universitätsjahre hörte, zu meinen angenehmsten Erinnerungen. Die Kapelle stand damals unter der Leitung des Kapellmeisters Ritter Morlacchi, eines Italieners von feinem Geschmack und abgeschliffenem Benehmen. Mit Hülfe jener Eigenschaft wirkte er überaus günstig auf die Ausbildung dieses Kunstinstitutes, und man rühmte vorzugsweise seine geschmackvoll und fein nuancirte Direction der Aufführungen. Es war daher begreiflich, daß er sich dadurch, sowie durch seine angenehmen Formen bei dem König Friedrich August besonders in Gunst gesetzt hatte. Wenn der schon genannte Biograph von Carl Maria von Weber darüber Klage führt, daß er diesem im Jahre 1817 neu angestellten Kapellmeister manche saure Stunde

bereitet habe und namentlich der neu eingeführten deutschen Oper hinderlich gewesen sei, so kann man den Umständen nach diese Klagen nicht ganz für unberechtigt halten. Wie ihm aber mit Grund der Vorwurf zu machen sei, daß er die Gunst des Königs auf seine Weise zum Nachtheil Weber's benutzt habe, so bleibt ihm dennoch das unläugbare Verdienst, die italienische Oper lange Zeit auf einer hohen Stufe der Vollkommenheit erhalten zu haben. Die Darstellungen wurden mit einer solchen Präcision durchgeführt und zeichneten sich durch einen so lebhaften, wahrscheinlich traditionell gewordenen Schwung aus, daß selbst mir, dem Unkundigen, der Unterschied in dieser Beziehung bei dem Vergleich mancher andern italienischen Opern mit der Dresdner auffiel. Damit will ich nicht behaupten, daß ich nicht anderwärts, wie in Wien, Paris oder Mailand, größere Bravoursänger und Sängerinnen gehört hätte. Die wahre Kunst des Dirigenten besteht eben darin, auch mit Kräften, die nicht auf der höchsten Stufe stehen, einen befriedigenden Gesammteindruck hervorzubringen. Die ältesten Mitglieder, denen der Beifall gewissermaßen schon durch Gewohnheit und Ueberlieferung gesichert war, habe ich nur in meinen frühesten Jahren noch vorübergehend gesehen. Dahin gehört Benelli, der als Tenorsänger hoch gefeiert war, und Bassi, für dessen schöne Baritonstimme Mozart die Partie des Don Juan componirt hatte. In der lebhaftesten Erinnerung steht mir dagegen noch heute die Sopransängerin Sandrini. Auch diese habe ich schwerlich in der Blüthe ihrer Jugend gekannt, da ich in Bezug auf die italienische Oper kaum über das Jahr 1820 hinausdenken kann, und Mad. Sandrini gegen 1869 in einem Alter von mehr als 80 Jahren gestorben ist. Bei einer kleinen Figur und einem von Natur gelähmten Gang bewegte sie sich mit so natürlicher Anmuth und wußte die Ungunst ihres Ganges auf dem Theater so gut zu verbergen, daß selbst ältere Frauen — die man in der Regel für die strengsten

Richterinnen halten darf — von ihrer Grazie nicht Rühmens genug machen konnten. Daß ihre Stimme schön und gewinnend, ihre Ausbildung vortrefflich und ihr Vortrag ausgezeichnet war, bedarf kaum der Versicherung, da sie sich im umgekehrten Falle nicht so lange in der Gunst des Hofes und des in dieser Hinsicht verwöhnten Publicums gehalten haben würde. Neben ihr war für die Rollen von höherem Pathos Fräulein Funk angestellt. Sie war aus Meißen gebürtig und hatte durch ihre schöne Stimme schon vor meiner Erinnerung so sehr die Gunst des Königs und der Königin gewonnen, daß sie auf Kosten des Hofes nach Italien gegangen war, um dort für den großen Styl noch mehr ausgebildet zu werden. Die Kenner wollten zwar behaupten, ihre Stimme sei durch eine zu große Anstrengung überspannt worden und habe nach ihrer Rückkehr an Frische verloren. Mein Ohr war dazu nicht gebildet genug, um mich an dieser Behauptung zu betheiligen, und ich erinnere mich nur ihres schönen und würdigen Vortrages bei einer großen Gewandtheit und wohlklingenden Stimme. Unter den Männern verdankte das Publicum die größte Unterhaltung dem Bassisten Benincasa, der, von der Natur mit einer ungewöhnlich klangreichen Stimme begabt, dieselbe mit der anmuthigsten Gewandtheit gebrauchte, und dabei die Rollen des Buffo in der edelsten Weise durchzuführen verstand. Ohne zu übertreiben oder sonst wie die Formen eines vornehmen Anstandes zu verletzen, wußte er dennoch durch seinen natürlichen Humor stets die größte Heiterkeit zu erregen. Dabei war er seiner dramatischen Kräfte dergestalt Herr, daß er sich stets dem darzustellenden Charakter getreu zeigte und daher nicht, wie es häufig bei Komikern der Fall ist, zu ernsten Rollen unbrauchbar war. Dieses Fach gehörte vorzugsweise einem schönen Manne, einem Lombarden von Geburt, Namens Zezi. Die Gewandtheit Benincasa's im musikalischen sowohl als im dramatischen Vortrag ging ihm zwar ab. Aber er war dennoch stets des Bei-

falls sicher, weil ihm eine der schönsten und klangreichsten Baßstimmen — wenn auch von mäßigem Umfang — zu Gebote stand und er sich stets mit edlem Anstande — wiewohl zuweilen mit zu geringer Behendigkeit — bewegte. Seine Stimme hatte besonders den Vorzug, daß sie von Natur völlig ausgeglichen war und daher alle Töne, die er hervorbrachte, den Charakter der Baßstimmung hatten. Von dem schönen Tenor Cantu's habe ich schon gesprochen. Als ich nach Dresden kam, war er schon durch Bonfigli ersetzt, dem Pesadori mit einer lieblichen aber nicht sehr bedeutenden Stimme zur Seite stand, und dem in wenigen Jahren der sehr gut ausgebildete, aber schon passirte Tenorist Rubini — nicht zu verwechseln mit dem berühmten Sänger gleiches Namens — nachfolgte. Eine der schönsten Erscheinungen der italienischen Oper war die in Dresden geborene und ausgebildete Altistin Tibaldi. Ihr Vater gehörte schon in der frühesten Zeit meiner Erinnerung zu der Gesellschaft, stand aber als Sänger in zweiter Reihe. Diese junge Künstlerin, von überaus schöner Gestalt und Gesichtsbildung, gewann mit ihrer frischen Altstimme von der seltensten Fülle und Auszeichnung die Gunst des Hofes und des Publicums wie im Fluge. Ich erinnere mich genau, wie man noch zweifelhaft war, ob sie sich entschließen würde, das Theater zu betreten, und wie sie nach ihren ersten Rollen, unter denen die des Tancred von Rossini besonders gerühmt wurde, alle Stimmen für sich gewonnen hatte. Um das Jahr 1825 brachte Morlacchi von einer seiner wiederholten Reisen nach Italien eine junge Sängerin, Namens Palazzesi mit, die vielleicht mit dem seltensten und wunderbarsten Talent zur Sopransängerin ausgestattet war. Bei dieser kleinen, aber jugendlich frischen Sängerin war Alles, was sie leistete, so sehr das ausschließliche Product der Natur, daß sie — wenigstens bei ihrem ersten Auftreten — nicht einmal die Noten kannte. Ob sie später gelernt hat, nach Noten zu singen, weiß ich nicht zu sagen.

Doch ist mir versichert worden, daß in der ersten Zeit ihres Engagements der Kapellmeister genöthigt war, ihre jede Partie an dem Clavier nach dem Gehör einzulernen. Und dabei flossen ihr die reizendsten Töne mit der größten Leichtigkeit von den Lippen. In keinem Moment war eine Anstrengung, eine Schwierigkeit im Athmen oder irgend eine Unebenheit zu bemerken. Jeder Ton war so klar und abgerundet, daß ich oft den Vergleich habe aussprechen hören, die Töne quöllen ihr wie eine Perlenschnur aus dem Munde. Daß dabei an dem seelenvollen Ausdruck, an den feineren Schattirungen und überhaupt an Allem, was nur einer erschöpfenden Kunstfertigkeit zu leisten möglich ist, Manches zu wünschen übrig blieb, braucht kaum erwähnt zu werden. Nur durfte man sich darüber wundern, daß davon nicht mehr zu vermissen und daß es ihr, wie ihrem Lehrer möglich war, die ausgedehntesten Rollen ihrem Gedächtniß einzuprägen, ohne daß jemals eine Unsicherheit eintrat oder dasselbe seinen Dienst versagte. Nur einen einzigen Fall erinnere ich mir, wo sie vollständig den Faden verlor. Es war in der Rolle der Donna Elvira in Mozart's Don Juan, sicher nachdem sie schon Jahre lang in Morlacchi's Schule gewesen war; denn meines Wissens, ist diese Oper im italienischen Originaltext (weit ältere möglicherweise stattgefundene Aufführungen abgerechnet) nicht vor dem 14. Februar 1827 auf dem hiesigen Theater gegeben worden. Bei der großen Arie des 1. Actes verlor sie sich dergestalt in die ihr gewohnteren Coloraturen nach dem Rossini'schen Styl, daß sie den Rückweg nicht wieder finden konnte und das Orchester anhalten mußte, um sie auf die richtige Bahn zurückzuführen. Nach dem, schon um das Jahr 1827 erfolgten, Abgang der Altistin Tibaldi wurde eine Sängerin, Namens Schiasetti engagirt, die zwar durch ihre äußere Erscheinung nichts weniger als begünstigt war, doch aber durch ihre schöne Stimme und die Lebhaftigkeit ihres Vortrags vielen Beifall fand.

Daß der vorherrschende Charakter der damaligen italienischen Oper nicht der der Opera seria im älteren Style war, ist von Kennern oft genug beobachtet worden. Wenn auch ernstere und selbst tragische Stoffe nicht ausgeschlossen waren und der Opera buffa nicht der entschiedene Vorrang gegeben wurde, so war doch die Behandlung auch dieser ernsteren Stoffe eine weit leichtere und selbst dem unkundigen Ohre weit mehr schmeichelnde als es die der älteren Schule von Durante, Jomelli, Hasse und anderen (leider mir zu wenig bekannten) Meistern gewesen zu sein scheint. Vorzugsweise darf das, meines Erachtens, von Rossini gelten, der gerade in der Zeit, wo ich anfing an der italienischen Oper Genuß zu finden, am meisten in der Mode und der Gegenstand des allgemeinsten Beifalls war. Sowie denn Zahlen immer am deutlichsten sprechen, so kann ich auch in dieser Hinsicht nachweisen, daß in einem Zeitraum von nicht ganz zehn Jahren (Ende 1825 bis 1834) unter ungefähr 400 Aufführungen italienischer Opern 224 auf Compositionen von Rossini fallen. Ich erinnere mich lebhaft, mit welchem allgemeinen Beifall „La Gazza Ladra", „Otello", „Tancredi" und andere, zur Zeit der zwanziger Jahre neue Werke Rossini's aufgenommen wurden. Später wurde Mathilde di Shabran, La Donna del Lago, Cenerentola und Andere unglaublich oft wiederholt. Die Opern von großartigerem Gehalt, wie Mosé in Egitto, Semiramide und Tell (der 1831 zum ersten Male in zwei Theilen gegeben wurde) erlebten zwar nicht so häufige Wiederholungen, standen aber auch in bedeutender Gunst. Nur der Barbier von Sevilla, eine der reizendsten Compositionen Rossini's, war bis in die dreißiger Jahre hinein von dem Repertoir der italienischen Oper ausgeschlossen; man führte dafür als Grund an, daß eine Composition dieses Stoffes von Morlacchi existire, die ich indessen niemals gehört habe. Unter diesen Umständen war auch ich in den frühesten Zeiten meiner musikalischen Genüsse

von diesen Compositionen fast blindlings eingenommen; und darüber wird mir Niemand einen Vorwurf machen wollen, der es an sich selbst erfahren hat, wie diese, vorzugsweise auf die Melodie berechneten Werke ihre Wirkung auf ein, für den tieferen Sinn und die höheren Zwecke der Musik nicht hinlänglich gebildetes Ohr nicht verfehlen können. In solcher Unschuld freut man sich an der Täuschung, das Verständniß an Gegenständen zu gewinnen, zu deren oberflächlichem Verständniß keine tiefe Einsicht gehört. Es ergötzte mich in hohem Grade den lustigen Tönen ohne große Mühe nachfolgen, ja sogar die meisten der angehörten Opern so mühelos im Gedächtniß behalten zu können, daß es mir nicht schwer wurde, die zumeist in das Ohr fallenden Stücke nachzuträllern. In diesem oberflächlichen Genusse konnten mich die mißbilligenden Bemerkungen einzelner Kenner, die von dem allgemeinen Strome des Beifalls weniger hingerissen waren, nur wenig stören. Wenn man hervorhob, daß unter Anderem der Beginn der Ouvertüre zu La Gazza Ladra mit einem dreimaligen Trommelwirbel für eine Bizarrerie anzusehen sei, und die Verlesung eines Todesurtheils, in derselben Oper, im Tempo eines Walzers für einen groben Fehlgriff gehalten werden dürfe, so glitt das ebenso an meinen Ohren vorüber, als ich durch eine mir lebhaft erinnerliche Caricatur nicht gestört wurde. In derselben war ein Mohr in lebhafter Bewegung abgebildet, mit der einen Hand hielt er eine Trompete an den Mund, mit der andern schlug er eine Trommel und auf seinem Kopfe bewegte sich eine Elster. Ich war daher nicht wenig überrascht, als mich gelegentlich ein unterrichteter Musikfreund, der mir nach meinem Göttinger Aufenthalt ganz aus den Augen gekommen ist, darauf aufmerksam machte, daß die von mir so hoch verehrten Compositionen, trotz ihrer genialen Färbung und unerschöpflichen Mannichfaltigkeit, dennoch des tieferen Gehaltes entbehrten. Und diese Unterhaltung, in welcher der unter-

richtete junge Mann mit Einsicht ausführte, was man von einer guten Musik zu fordern und zu erwarten habe, wurde für mich die erste Veranlassung, zur Besinnung zurückzukehren. Ohne meine Anhänglichkeit an viele Musikstücke Rossini's, die mir besonders durch die Erinnerung an die Eindrücke der Jugend lieb geworden waren, gänzlich aufzugeben, wurde ich dennoch aufmerksamer auf das, was der Musik mehr Werth zu geben im Stande ist, als der oberflächliche Reiz einer einschmeichelnden Melodie. Dieses Erlebniß vermittelte mir nicht allein die Rückkehr zur genaueren Beachtung und zur Verehrung von Compositionen, die mir schon in früher Jugend einen tiefen Eindruck gemacht hatten, wenn ich sie von meiner verstorbenen Schwester auf dem Clavier hatte vortragen hören, es erleichterte mir auch in weniger Zeit darauf das Verständniß von weit ausgedehnteren Mittheilungen eines Freundes, der sich das Studium der Musik neben seinen Berufsarbeiten zur Aufgabe gemacht hatte. Ich kehrte also zu der größeren Aufmerksamkeit für die Compositionen Mozart's zurück, von denen mir manche Stücke aus dem fertigen Clavierspiel meiner Schwester bekannt waren, und ich lernte begreifen, wie gerade in der Zeit meiner jugendlichen Erinnerungen ein Wettstreit zwischen der deutschen und der italienischen Musik auf die natürlichste Weise entstanden war. Während in dieser auf die Mannichfaltigkeit und den Reiz der Melodie Alles gesetzt wurde, suchten einige der deutschen Componisten der tiefsinnigen Harmonie und Empfindung ihr Recht zu retten. Wie dieser Wettstreit im Einzelnen verfolgt wurde, vermochte ich freilich nicht zu fassen, noch zu beurtheilen. Eben so wenig möchte ich heute darüber ein Wort sagen, ob es dem größeren Ernste der deutschen Musik gelungen ist, den Sieg davon zu tragen. Wenn ich betrachte, was wir an dramatischen Compositionen in den seitdem verflossenen vierzig und einigen Jahren erlebt haben, muß ich vielmehr den Standpunkt der Anforderungen der heutzutage

lautesten Stimmen in Bezug auf künstlerische Leistungen und auf die Bedürfnisse des Geschmacks so sehr verändert finden, daß die Bestrebungen und die Anschauungen damaliger Tage nicht mehr für maßgebend gehalten werden möchten. Wie dem aber auch sei, so hatte ich dennoch jenen jugendlichen Erlebnissen den Vortheil zu danken, daß mir der Kampf, welcher sich vor nunmehro mehr als fünfzig Jahren zwischen der italienischen und der deutschen Oper entspann, nicht blos durch den Genuß von Darstellungen entgegengesetzten Gehaltes, sondern auch in Bezug auf seine Berechtigung von der einen, wie von der andern Seite von lebhaftem Interesse wurde.

Die Gründung der deutschen Oper beginnt gleichzeitig mit der im Jahre 1817 erfolgten Anstellung von Carl Maria von Weber, als Kapellmeister. Die Schwierigkeit der seinem großen musikalischen Ingenium gestellten Aufgabe bedarf zu ihrem Nachweis kaum der, zum großen Theil aus mißverstandenen oder unrichtig beurtheilten Ueberlieferungen geschöpften, Ausführungen seines Biographen, wenn man bedenkt, wie sehr ein, seit altem Herkommen im ungestörten Besitz befindliches, Institut gegen eine neue Schöpfung schon im Allgemeinen im Vortheil ist. Denn daß die Gesellschaft von Joseph Seconda bis zum Jahre 1813 während der Sommermonate auf dem kleinen Theater am Linke'schen Bade Singspiele und Opern aufführte, konnte nicht als eine Aemulation mit der italienischen Oper, noch weniger als eine Störung in ihrem Besitz der alleinigen Herrschaft angesehen werden, wenn gleich dieser Truppe im Sommer 1813 das Hoftheater eingeräumt und dort außer Sargino von Pär und Lodoiska von Cherubini auch Don Juan von Mozart und Iphigenia in Tauris von Gluck von derselben gegeben wurde. Zu diesem Vorsprung muß aber nächst der Protection des Hofes die Gunst eines großen Theils vom Publicum gerechnet werden. Ich erinnere mich sehr wohl, außer der schon früher gedachten Frage, darüber,

ob die Einführung einer deutschen Oper dem Hoftheater für vortheilhaft zu erachten sei, wiederholt die Bemerkung gehört zu haben, es werde den deutschen Sängern und Sängerinnen schwer werden, mit den Mitgliedern der italienischen Oper zu wetteifern. Die Parteigänger der Letzteren wollten sogar behaupten, daß sich die deutsche Sprache zu wenig zum Gesang eigne. Man pries mit Recht die feine und sorgfältige Aussprache der Italiener beim Gesange. Auch kann ich aus eigner Erfahrung bezeugen, daß sie durch diesen Vorzug sich wesentlich auszeichneten, weshalb man denn, bei nur einiger Kenntniß der italienischen Sprache, auch ohne immerwährend das Libretto zu Rathe zu ziehen, dem Sujet leicht folgen konnte. Aber man war auch von dieser Seite nicht immer gerecht genug gegen den Fleiß und die Sorgfalt, womit die Deutschen die Gunst des Publicums zu gewinnen suchten. Unter diesen Umständen kann man glauben, daß die ganze Energie und Begeisterung von C. M. v. Weber dazu gehörte, um nicht blos den allgemeinen Schwierigkeiten, welchen die Gründung eines neuen Institutes unterworfen ist, sondern auch den Hemmungen und Hindernissen die Stirne zu bieten, welche gegründete Vorliebe oder Vorurtheil für seine Rivalin ihm entgegenstellte. Wäre der Vorwurf gerechtfertigt, der ihm von einigen, selbst wohlwollenden und von Verehrung für seine große Begabung erfüllten Kennern der Musik gemacht wurde, daß er als Componist an Sänger und Sängerinnen zuweilen allzuhohe Ansprüche stelle, so würde dabei sein rühmliches Verdienst, in verhältnißmäßig kurzer Zeit in Dresden eine deutsche Oper geschaffen zu haben, um so mehr Anerkennung verdienen. Es versteht sich von selbst, daß er die Elemente dazu fast alle neu heranziehen mußte; da die bei der italienischen Oper angestellten Sänger und Sängerinnen fast durchgängig Fremde und der deutschen Sprache nicht mächtig waren. Zu den Wenigen, die er zu seinem Zweck benutzen konnte, gehörte

Fräul. Frieder. Funk. Als Tenoristen wurden von der Zeit von 1819 an — früher liegen mir keine Nachrichten vor — Klengel und Gerstäcker, die leider nur kurze Zeit in Dresden blieben, gerühmt. Ein bleibenderes Mitglied wurde Bergmann, der mit einer überaus klangreichen Stimme ausgestattet war, aber nur eine geringe dramatische Gewandtheit besaß. Von großem Werth als Soubrette war die schon früher genannte Julie Zucker, nachherige Haase. Was dem Dresdner Publicum früher nur vorübergehend von der Truppe des Joh. Seconda geboten worden war, genoß es nun, so zu sagen, als sein Eigenthum. Die Opern von Winter (Maria v. Montalban, Das unterbrochene Opferfest), von Cherubini (Der Wasserträger, Lodoiska), von Isouard (Aschenbrödel, Joconde u. Andere), von Weigl (Die Schweizerfamilie, Ad. von Ostade, Das Dorf im Gebirge), von Méhul (Jacob und seine Söhne, Der Schatzgräber, Die beiden Blinden von Toledo), Johann von Paris von Bojeldieu, wurden damals mit Beifall gegeben. Auch fallen in diese Zeit die ersten Aufführungen von Opern des später hochgerühmten Componisten Meyerbeer. Von der italienischen Truppe wurde im Januar 1820 Emma di Resburgo und von der deutschen Oper, im Februar desselben Jahres, die komische Oper „Alimelech oder Wirth und Gast“ aufgeführt. Vor allem Andern wurden die großen Compositionen von Mozart, Die Zauberflöte, Die Entführung aus dem Serail und Don Juan, gleich einer neuen Eroberung mit Freuden begrüßt, weil bei der Ungunst, in welcher Mozart bei dem König Friedrich August stand, seine Opern, mit wenigen Ausnahmen, von den Italienern gar nicht oder doch nur höchst selten gegeben wurden. Das Entzücken über die wiederholte Aufführung der Entführung aus dem Serail ist mir noch lebhaft im Gedächtniß, und ich entsinne mich, daß ich diese reizende Oper, in der die Rolle der Blondchen von J. Zucker auf das anmuthigste gegeben wurde, und Gerstäcker im

November 1820 als Belmont besonders glänzte, mit großem Vergnügen gehört habe, ohne zu wissen, wovon ich entzückt war. Auch hier verdanke ich das Bewußtsein und das Verständniß des Genusses meinem weit späteren Umgang mit Tieck. So wie er im Allgemeinen im Lobe über die tiefsinnige Poesie in den Opern Mozart's nicht müde werden konnte, so liebte er auch gerade von dieser Composition mit überströmendem Entzücken zu sprechen. Ihm schien, als ob ihm aus diesen feinen und reizenden Melodien und Harmonien ein eigenthümlicher Frühlingsglanz in den mannichfachsten Farben, bald mit bezaubernder Heiterkeit anlachte, bald mit tiefgemüthlicher Sehnsucht anwehte. Das größte Meisterwerk Mozart's, sein Don Juan, wurde von den Mitgliedern des Dresdner Hoftheaters zum ersten Male am 19. September 1821 auf dem Sommertheater des Linke'schen Bades gegeben. Wenn diese Aufführung, wie es fast scheint, nur ein schüchterner Versuch war, ob man mit dieser imposanten Erscheinung vor das Dresdner Publicum treten dürfe, so muß derselbe für vollkommen befriedigend erachtet worden sein, da diese Oper noch in demselben Jahre dreimal wiederholt und im folgenden Jahre auch auf dem Hoftheater aufgeführt wurde.

Indem ich, der Kürze halber, Vieles unterdrücken muß, was ich von den ersten Erlebnissen der deutschen Oper erzählen möchte, eile ich zu dem im Jahre 1822 epochemachenden Ereigniß, der am 26. Januar d. J. stattfindenden ersten Aufführung des Freischütz von C. M. v. Weber. Wenn ich auf die seit dieser Zeit vergangenen, fast 50 Jahre zurückblicke, so kann ich die Genugthuung nicht verschweigen, die erste Erscheinung dieses musikalischen Werkes, das nicht blos Deutschland, sondern auch außerdeutsche Länder mit Beifall durchwandert hat, und das heute noch mit warmer Theilnahme angehört wird, selbst in ihrem Herannahen erlebt zu haben. Schon lange vor der öffentlichen Aufführung war man auf dieselbe

gespannt. Kennern und Liebhabern der Musik mußten einzelne Stücke aus dieser Oper bekannt geworden sein, sowie auch ich mich erinnere die Ouvertüre von Weber selbst auf dem Clavier vortragen gehört zu haben; auch durfte man nach früheren Compositionen Weber's urtheilen, unter denen man vor Allem die zum 50jährigen Regierungsjubiläum des Königs Friedrich August im Jahre 1818 aufgeführte Jubel-Ouvertüre rühmte, und endlich war es bekannt, daß diese Oper in Berlin, für dessen Hoftheater sie geschrieben worden, großen Beifall gefunden hatte. Kurz man hielt sich zu den größten Erwartungen für berechtigt. Wiewohl ich die erste Aufführung in Dresden nicht erlebt, sondern die Oper zum ersten Male in Leipzig gehört habe, kann ich dennoch bezeugen, daß die gehegten Erwartungen nicht blos erfüllt, sondern weit übertroffen wurden. An Solchen fehlte es zwar nicht, die, weil sie den Beruf der Kritik nur im Tadel zu erkennen meinen, an dem Sujet zu mäkeln wußten; und ich verberge selbst nicht mein Bedauern darüber, daß eine kleine Erzählung von Apel, welche dazu Anlaß gegeben hat und, meines Erachtens, für eine vorzügliche literarische Kleinigkeit zu halten ist, nicht mit mehr Geschick zu einem Operntext verwendet worden. Es fanden sich auch Stimmen, welche Einzelnes, wie z. B. den Jungfernkranz, für trivial halten wollten. Man zweifelte selbst, ob die Wolfsschlucht für musikalisch gelten dürfe. Was aber sind diese Ausstellungen gegen den Erfolg dieser Composition? Für ein Werk der Laune oder des eigenwilligen Geschmacks wird man es doch nicht halten wollen, daß diese Oper bei uns in Dresden, wo man gerade damals auf die Abwechslung fast zu viel Werth legte, in demselben Jahre nach der ersten Aufführung 18 Wiederholungen erlebte. In Berlin wohnte ich im Januar 1827 — also kaum 6 Jahre nach ihrem Erscheinen — der hundertsten Aufführung dieser Oper bei. Damals hatte man schon den frühen Tod Weber's zu beklagen und deshalb diese

Aufführung zum Besten seiner Hinterlassenen veranstaltet. Dasselbe Publicum, das dieses Musikstück schon unzählige Male gehört hatte, lauschte in dem überfüllten Hause mit gehobener Stimmung dieser Aufführung. Ob die Wirkung der gediegenen Direction Spontini's oder der weihevollen Hingebung der ausführenden Musiker zuzuschreiben war, vermag ich nicht zu entscheiden. Das aber kann ich, trotz der seitdem vergangenen Reihe von Jahren, versichern, daß ich mich keines tieferen musikalischen Eindrucks erinnern kann, als desjenigen, den ich damals von der Ausführung der Ouvertüre empfing. Und das gesammte Publicum mußte denselben theilen, denn niemals entsinne ich mich bei ähnlichen Gelegenheiten eine eben so weihevolle Stille bis zum Schluß erlebt zu haben, wo dann das gesammte Publicum wie aus einem Munde in den lautesten Applaus ausbrach und die Wiederholung verlangte. Auch von den einzelnen Musikstücken wurden die meisten mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen. Der Jägerchor, bei welchem der beliebte Tenorist Bader die Rolle des Führers übernommen und mehrere der geprüften Sänger sich dem Singechor angeschlossen hatten, mußte ebenfalls wiederholt werden. Man stritt darüber, ob diese Oper unter Weber's eigner Direction besser aufgeführt werden könne. Und gewiß ist es, daß Viele der älteren Personen, welche sich dieser erinnerten, ihre Vorzüge vor der Leitung Anderer überaus hoch anschlugen.

Indem ich versuche, mir die Frage zu beantworten, wo der Grund des mächtigen und mit seltener Uebereinstimmung aufgenommenen Eindrucks dieser Composition zu suchen sei, erinnere ich mich einer Aeußerung, welche Professor u. Director H. Hettner bei Gelegenheit der Inauguration von Weber's Standbild, zu Dresden am 11. October 1860, that. „Was die Romantiker gewollt, und nicht gekonnt haben, ist Weber gelungen. Seine Compositionen sind tief in das Volk eingedrungen". So ungefähr waren Hettner's Worte. Ob damit

das große Verdienst Weber's vollständig und erschöpfend bezeichnet sei, darüber zu rechten ist hier nicht der Ort. Aber ich glaube es liegt in dieser Bemerkung eine tiefe Wahrheit eingeschlossen, eine Wahrheit, welche, meines Erachtens, die alleinige Quelle dieser Wahrnehmung sein konnte. Ich meine nemlich, daß wir das Eindringen von Weber's Compositionen in das Volk nicht wohl hätten erleben können, wenn er nicht, vorzugsweise mit seinem Freischütz, auf dem Wege einer genialen Intuition, einem, lange Zeit bewußtlos gehegten, Nationalbedürfniß befriedigend entgegengekommen wäre. Ob die Befangenheit in dem, wenn auch reizvollen, aber dennoch oberflächlichen Melodientaumel Rossini'scher Opern so allgemein verbreitet war, daß man sich in den weitesten Kreisen nach der Befreiung von derselben und nach der Rückkehr zu einer tiefsinnigen Musik sehnte, kann ich nicht beurtheilen. Daß aber, wie ich schon oben angedeutet habe, ein ähnliches Bedürfniß in der Bevölkerung der damaligen Zeit lebte, wird nicht bezweifelt werden können, wenn man die Bestrebungen begabter Componisten, unter denen, wie ich glaube, Spohr vorzugsweise genannt zu werden verdient, in's Auge faßt. Wie hoch nun aber auch das Verdienst und die künstlerische Gediegenheit der dramatischen Compositionen dieses Strebens anzuschlagen sein mag, so war doch durch keine derselben die Saite entdeckt worden, aus deren Berührung die Befriedigung des Bedürfnisses wiederzuklingen vermochte. Und es war Weber's Ingenium vorbehalten, indem er das ursprünglich Volksthümliche mit dem tiefsinnigsten Ernste und sehnsuchtsvollen Harmonien auf der einen Seite eben so kunstvoll, als mit dem Bizarren und Erschütternden auf der andern Seite verband, die Aufgabe in der überraschendsten Weise zu lösen.

In demselben Jahre, 1822, erschien auch seine Preciosa, die ebenfalls, mit dem lebhaftesten Beifall, in kurzen Zwischenräumen häufig wiederholt wurde. Es gab Manche, und mein

Freund Tieck gehörte zu diesen, welche die Compositionen dieses bunten und reizenden Stückes höher stellten als Vieles aus dem Freischütz. Gewiß hatte es Weber auch in diesem Musikstücke meisterlich verstanden, die zum Romantischen geneigte Stimmung zu treffen und in der Tiefe des Gemüthes zu berühren, ohne doch, auch nur annähernd, an die Schwächen der Romantik anzustreifen. Von seiner Euryanthe wage ich nicht zu sprechen, weil sie mir zu wenig vertraut ist. Auch fand sie nicht den ungetheilten Beifall, wie der Freischütz. Ob sein Ingenium durch manche beengende und störende Umstände, die mit dieser Composition in Verbindung standen, und mir auch, mindestens zum Theil, aus Berichten und Redereien damaliger Zeit bekannt sein würden, wenn nicht sein Biograph dieselben erwähnte, gehemmt und in Fesseln geschlagen worden sei, vermag ich nicht zu entscheiden, sowie ich überhaupt ein Urtheil über Weber's gesammtes poetisches Wesen dem Kenner überlassen muß und als Laie nicht mehr als eine — vielleicht unhaltbare — Meinung auszusprechen gewagt habe. Wie sehr nach der erschütternden Nachricht von seinem, in London erfolgten, Tode die allgemeine Theilnahme erregt wurde und die tiefste Trauer sich aller Gemüther bemächtigte, bedarf kaum der Erwähnung. Sein am 24. Februar 1828 zum ersten Male aufgeführter Oberon wurde mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen. Wiewohl in eine andere Region der Romantik versetzt, fühlte man sich auch in diesen Melodien und Harmonien bald so heimisch, daß diese Oper schon in den Jahren von 1828 bis 35 mehr als fünfzig Wiederholungen erlebt hatte.

Wenn man C. M. von Weber, wie ich vermuthe, den Ruhm zusprechen darf, daß er der Schöpfer der deutschen Oper in Dresden ist, so darf man es um so lebhafter beklagen, daß ihm nicht vergönnt war, die weitere Entfaltung dieses Instituts zu erleben. Denn welche Verdienste auch seinem nächsten Nachfolger, dem überaus gewissenhaften, gründlich

unterrichteten und fleißigen Kapellmeister Reissiger nachzurühmen sein mögen, darf man dennoch vermuthen, daß von der Blüthe, zu welcher sich unter ihm und dem später eintretenden genialen Richard Wagner die deutsche Oper in Dresden entwickelte, vieles der genialen Begeisterung ihres ersten Gründers zuzuschreiben ist.

Mit dem Monat März 1832 wurde das Institut der italienischen Oper, nachdem es über 100 Jahre bestanden hatte, aufgehoben. Die Sänger: Rubini und Benincasa, die Sängerinnen: Palazzesi und Schiasetti wurden entlassen. Zezi, wiewohl seine Gage als italienischer Opernsänger wegfiel, wurde noch als Kirchensänger beibehalten und bei den, in späteren Jahren noch wiederholt stattfindenden, Aufführungen einzelner italienischer Opern, ja, selbst auch bei deutschen Opern benutzt. Den Schluß machte am 31. März 1832 Don Giovanni von Mozart. So oft ich auch diese große Oper mit deutschem oder italienischem Text hatte geben sehen, war ich, trotz der Gewandtheit, mit welcher gefeierte Künstler die Hauptrolle ausführten, niemals recht befriedigt worden. Die wunderbare Fabel von einem Manne, der sich zur Befriedigung seiner Sinnlichkeit Alles erlauben darf und doch jeder menschlichen Rache Hohn spricht, bis er durch eine übermenschliche Gewalt, die er selbst mit verwegenem Frevelmuth herausgefordert hat, seinem Verhängniß überliefert wird, dieses seltsame Märchen, das schon gegen Ende des 16. oder Anfang des 17. Jahrhunderts dem, unter dem angenommenen Namen: Tirso de Molina bekannten, Fray Gabriel Tellez zu einem Drama diente und später von Zamora, Molière, Byron und Dumas benutzt wurde, kann, meines Erachtens, nicht anschaulich werden, wenn nicht der Held desselben durch seine Erscheinung einen eigenthümlichen Zauber ausübt. Aeußere männliche Schönheit, die z. B. den hochgepriesenen Don Juanspieler, Blum in Berlin, auszeichnete, ist nicht allein genügend. Wird aber, wie ich es

oft gesehen habe, diese Rolle mit einer, fast zur Frechheit ausartenden, burschikosen Nonchalance gespielt, so ist es vollends unbegreiflich, wie dieser Mann von beispielloser Verworfenheit jede Frau, der er mit dem Willen, sie zu besitzen, nahe tritt, in seine Gewalt bekommt. Und gewiß konnte es Mozart bei seiner tiefsinnig poetischen Composition nicht in den Sinn kommen, daß die Schwärmerei der verlassenen Donna Elvira, die glühende Leidenschaft der Donna Anna und der unschuldige Leichtsinn der Zerlina unfaßlich sein sollten. Sei es bewußte Absicht oder unmittelbare Wirkung eines großen Genius, so wird doch Jeder, der diese große Composition aufmerksam betrachtet und mit Hingebung verfolgt, bemerken müssen, daß sich bei allem in das Scherzhafte, in das anmuthig Heitere, ja sogar in das Burleske Fallenden einzelner Theile ein tiefsinniger, zuweilen mächtig erschütternder Ernst durch die ganze Composition hindurchzieht, ein Ernst, der uns an die wunderbarsten Räthsel des Lebens und an die Macht des Verhängnisses erinnern kann, welche um so früher ihr Ziel erreicht, je weniger die in solche Räthsel verwickelten Individuen sie fassen oder beachten, oder jemehr sie sich mit Frevelmuth und Leichtsinn über sie hinwegsetzen. Gerade der Umstand, daß den Musikstücken der Hauptrolle von tiefsinnigem Ernst am wenigsten zugetheilt, Alles was Don Juan selbstständig vorzutragen hat, mehr in einer anmuthigen Frivolität gehalten ist, oder den Stempel des Uebermuthes trägt, wogegen die Partieen der anderen Hauptpersonen von den ergreifendsten Harmonien überströmen, scheint mir das Recht zu jener Anschauung zu begründen. Aber eben darum sollte, meines Erachtens, in der Rolle des Don Juan der feinste Anstand, eine fascinirende Anmuth und eine gewisse Erhabenheit in der Erscheinung nie aus den Augen gesetzt werden. Wie ungeschickt muß es dagegen wirken, wenn z. B. die bekannte Arie „Fin ch'han dan vino calda la testa“ — die ein unbegreif-

liches Mißverständniß als Champagnerarie bezeichnet — gleichsam wie im Weinrausch vorgetragen wird. Man hat mir erzählt, als Bassi, für den bekanntlich die Rolle des Don Juan geschrieben ist, dieses Stück durchgegangen habe, sei er seinem Freunde Mozart mit den heftigsten Vorwürfen entgegen getreten, wie er ihm zumuthen könne, solches Zeug zu singen. Mozart aber habe ihm versichert, wenn er diese Arie so singe, wie er sie singen solle und könne, werde ihm der Beifall nicht fehlen; und Mozart behielt Recht; denn, nachdem Bassi diese Arie mit gewohntem Geschick vorgetragen habe, sei ein stürmischer Applaus erfolgt und man habe — was nie zuvor geschehen sei — die Wiederholung verlangt. Aber alte Männer, welche Bassi als Don Juan noch gesehen hatten, unter ihnen Tieck, haben mir auch versichert, er habe diese Rolle mit unübertrefflichem Anstand und mit der größten Anmuth einer vornehmen Haltung gegeben. So war es mir immer anstößig, daß es bei der Darstellung des Don Juan gewissermaßen herkömmlich geworden ist, in der letzten Scene, wo der steinerne Gast wirklich auftritt, die äußerste Bestürzung an den Tag zu legen. Das übertriebene Spiel in verschrobenen Stellungen des Grausens und Entsetzens, dieses krampfhafte Haschen nach einem festen Halt, das leidenschaftliche Hinunterstürzen eines Bechers voll Wein, wie ich es oft beobachtet und mit Bewunderung habe preisen hören, wollte mir nie zum Wesen Don Juan's passen. Hat er den Commandeur mit dem Bewußtsein eingeladen, daß er nicht kommen werde, so ist er ein verächtlicher Prahler, ein Charakter, der am wenigsten geeignet ist, bei Weibern ein dauerndes Glück zu machen. Ist dagegen diese Herausforderung — was weit näher liegt — nur eine von den vielen Aeußerungen seines frevelhaften Trotzes gegen Menschliches und Göttliches, so wird er auch der leibhaftigen Erscheinung des steinernen Gastes (und sei es auch gezwungen) mit trotzig vornehmer Kälte begegnen und nur dann erst

zusammenbrechen, wenn die steinerne Rechte ihn unwiderruflich festhält. So soll, wie mir Tieck versicherte, Bassi diese Scene gespielt und damit die tiefste Erschütterung hervorgerufen haben.

Nachdem ich mit Tieck oft darüber gesprochen hatte, war mir die Darstellung dieser Rolle durch Zezi von unendlichem Interesse. Zezi war zwar ein ausgezeichnet schöner Mann; aber nichts weniger, als ein gewandter Schauspieler. Sein Verdienst bei den meisten seiner Rollen, die in der Regel nicht die Grenze der sogenannten Anstandsrollen überschritten, war mehr negativ als positiv. Man sah in ihm stets eine überaus edle und vornehme Erscheinung, hatte aber das Vermeiden von allem Anstößigen, Unedlen oder Gemeinen weit mehr zu loben, als irgend einen künstlerischen Erfolg. Ja man durfte nicht selten den Mangel an Beweglichkeit beklagen. So spielte er auch an dem genannten Abend und bei wiederholten Aufführungen die Rolle des Don Juan; und ich kann versichern, von der Darstellung derselben niemals mehr befriedigt gewesen zu sein. Ich glaube nicht, deshalb des wunderlichen Eigensinns oder der Neigung zum Absonderlichen beschuldigt werden zu dürfen. Vielmehr darf ich diese Erfahrung als einen neuen Beleg für die Richtigkeit einer wiederholt ausgesprochenen Meinung betrachten, daß nemlich bei vielen großen, von dem Dichter mit der ganzen Fülle der Genialität ausgestatteten Rollen — und ich denke hier vorzugsweise an Shakspere'sche Rollen — eine anmaßende und mißverständliche Virtuosität häufig weit mehr Schaden thut, als eine mangelhafte, aber die Grenzen einer edlen Natürlichkeit innehaltende Kunstfertigkeit. Während jene uns Anschauungen, welche der Aufgabe fremd sind, auf beschwerende Weise aufdrängt, läßt diese der Imagination des Beschauers die Freiheit, das Wesen der darzustellenden Rolle zu verfolgen und die Lücken in der Darstellung auszufüllen.

Wiewohl mit Hülfe einiger zurückgebliebenen Mitglieder

der italienischen Oper nach dem Jahre 1832 noch manche Aufführungen in italienischer Sprache stattfanden, war dennoch von diesem Zeitpunkte an die Herrschaft der deutschen Oper erklärt. Der Zauber der Rossini'schen Opern war zum großen Theil gebrochen. Nur einige derselben erhielten sich bis in die heutigen Tage auf dem Repertoir. Unter diesen behauptet auch heute noch der Barbier von Sevilla den ersten Rang in der allgemeinen Gunst des Publicums. Dagegen waren die Weber'schen Opern diejenigen, welche am häufigsten wiederholt wurden. Man versagte aber auch nicht den lebhaftesten Beifall den neuen Compositionen von Auber, unter denen besonders „Der Maurer", „Die Stumme von Portici" und „Fra Diavolo", beliebt waren. Bojeldieu's weiße Dame gewann sich die dauernde Gunst des Publicums. Meyerbeer's Eroberung der Gemüther beginnt erst im Jahre 1826 mit „Crociato in Egitto". Mit „Robert der Teufel", der 1834 zum ersten Male aufgeführt wurde, schritt sein Ruhm mächtig vorwärts. Am höchsten stieg derselbe mit den Hugenotten, die am 23. März 1838 zum ersten Male und in diesem Jahre siebenzehn Mal aufgeführt wurden.

Der deutschen Oper kam vorzugsweise zu Statten die Gunst, welche der im Jahre 1830 zum Prinzen Mitregenten ernannte und 1836 in der Regierung nachfolgende König Friedrich August ihr zuwandte. Ihm verdanken wir vorzugsweise die Wiederaufnahme von mehreren alten Opern und namentlich der Iphigenia in Tauris, Orpheus und Euridice und später der Armida von Gluck. Gedenkt man aber der deutschen Oper in Dresden zu jener Zeit, so wird man sich vor Allem der denkwürdigen Erscheinung von Wilhelmine Schröder, bekannter unter dem Namen Schröder-Devrient, erinnern. Sie kam schon im Jahre 1822 mit ihrer Mutter, der berühmten Sophie Schröder, als Gast nach Dresden. Am 29. April 1823 debütirte sie in Fidelio von Beethoven

als Leonore oder Fidelio, dann im Freischütz von Weber als Agathe, die sie schon im vorigen Jahre als Gast gesungen hatte, und als Donna Anna in Don Juan von Mozart. Von diesem Zeitpunkte an hat sie, mit Ausnahme weniger Jahre und wiederholter längerer Urlaubsreisen, die größte Zeit ihrer glänzenden Laufbahn in Dresden zugebracht.

Man darf behaupten, daß die Natur nicht leicht irgend eine Bühnenkünstlerin mit allen Gaben zu diesem Beruf verschwenderischer ausgestattet hat. Körperliche Schönheit, die ihr noch bis in die spätesten Jahre bewahrt blieb, Fülle und Kraft einer bezaubernden Stimme, welche zur höchsten Kunstfertigkeit ausgebildet war, und eine geniale Begeisterung, deren erschütternder Wirkung oft die Mitspieler nur mit Mühe widerstehen konnten, das Alles stand ihr im höchsten Grade zu Gebote. Den vollsten Zauber ihrer hinreißenden Darstellungsgabe übte sie in der Rolle des Fidelio aus. Besonders gelangen ihr die Scenen überströmender Leidenschaft, wodurch sie auch in Don Juan als Donna Anna hinreißend war. Als im Jahre 1831 Bellini's Oper „I Montechi ed i Capuletti" auf dem Dresdner Theater eingeführt wurde, war der Erfolg derselben vorzugsweise ihrer Darstellung des Romeo zu danken. Aber sie war auch bei jugendlicher Frische reizend als Anna in Bojeldien's Oper „Die weiße Dame", eine Rolle, die sie leider zu früh abgab, ferner als Rosine im Barbier von Sevilla. Die Rolle der Agathe im Freischütz von Weber, die sie sich vorzugsweise zu eigen gemacht hatte, ist nicht leicht schöner gesungen worden. Als Norma in der Oper gleiches Namens von Bellini wurde sie als eine imposante Erscheinung bewundert. Und doch gab es Einige, die ihr den Ruhm einer vollendeten Künstlerin nicht zuerkennen wollten. Auch war es nicht zu läugnen, daß sie im Ausdruck der Leidenschaft zuweilen der genialen Begeisterung zu sehr den Zügel schießen ließ, um das gehörige Maß zu halten und vor Uebertreibungen

sicher zu sein. Dazu kam, daß sie es weder mit dem Text noch mit der Composition immer genau nahm und dabei der momentanen Laune oder Unlust allzuoft nachgab. Wer aber hätte damals, wo die allgemeine Meinung in schwärmerischer Bewunderung für sie befangen war, eine Ausstellung oder gar einen Tadel gegen ihre Leistungen wagen wollen, und wer hätte es der genialen Künstlerin verargen mögen, daß sie nicht die letzte Feile an die Ausbildung ihres großen Talentes legte, da ihr, als einer Individualität von der seltensten Art, auf der Bühne wie im Leben Alles erlaubt schien? Was sie vermochte, wenn sie die ganze Fülle ihres Talentes beherrschte, habe ich erst erfahren, als im Jahre 1843 zum ersten Male Armide von Gluck aufgeführt wurde. Ich wünschte Worte zu haben, um den überwältigenden Eindruck zu schildern, den ich empfing, als ich — mit Beschämung sei es gestanden — nicht ohne Widerstreben den Versuch machte, ob ich an dieser Musik aus einer längst vergangenen Zeit Genuß finden könnte. Was spricht man nicht so viel von veralteten Musikstücken, vom Fortschritt des Geschmacks und der Kunstausbildung, und wie oft vergißt man nicht, daß das wahrhaft Schöne und Große niemals veralten kann. Auf diesem Wege verscherzen wir oft den tiefsinnigen Genuß an gediegenen Kunstwerken der Vergangenheit und fallen unter der Tyrannei der Mode oberflächlichen oder auch verschrobenen Geschmacksrichtungen schmählich anheim. Was ich von jeher bei großen Musikaufführungen vorzugsweise geliebt hatte, das Vorherrschen und die sinnreiche Benutzung der Saiteninstrumente, das entzückte mich auch hier in erster Stelle. Die größten Wirkungen des kräftigsten Ausdrucks scheinen nur durch sie hervorgebracht zu werden. Wie mächtig wirkt unter Anderem die große Furienscene; man glaubt bei dem ersten Male eine überaus einfache Instrumentirung zu vernehmen; welche Feinheit, Mannichfaltigkeit und Fülle der angewendeten Mittel entfaltet sich aber

dem Ohr bei wiederholter aufmerksamer Betrachtung. Auch sind die Blasinstrumente keineswegs vergessen oder vernachlässigt. Welch schöne Partien sind der Flöte und dem Oboe, namentlich im 4. Acte, zugetheilt, und bei dem Aufruf der an Rinald entsendeten Ritter, zum kriegerischen Muthe wieder zurückzukehren, hat die Trompete ihren Antheil an der Schönheit der Composition. Ich zweifle keinen Augenblick, daß auch die große Künstlerin von der Erhabenheit ihrer Aufgabe begeistert und vollständig durchdrungen sein mußte, um sie so zu lösen, wie es ihr gelang. Die Schönheit einer plastisch erhabenen Ruhe bei ihrem ersten Erscheinen, der Uebergang zur Leidenschaft bei der Botschaft des sterbenden Ritters, ihr ahnungsvoller Schreck, als der Name Rinald's genannt wird, und dann ihr würdevolles Auftreten in der Beschwörungsscene, so wie die Darstellung des Uebergangs vom Haß zur Liebe in der Furienscene konnten ihr nur durch Hülfe einer hohen Begeisterung gelingen; und ich erinnere mich, trotz der langen Reihe von Jahren, welche seitdem verflossen sind, noch mit der größten Lebhaftigkeit des Eindrucks dieses bis an das Ende meisterhaft durchgeführten Spieles und Vortrages, als eines der bedeutendsten dramatischen Erlebnisse.

Eine besondere Gunst des Schicksals war dabei die Betheiligung des, mit der wunderbarsten Stimme ausgestatteten Tenoristen Tichatscheck. Nur das hatte man bei der Bewunderung dieser ausgedehnten und von den süßesten Tönen überströmenden Stimme zu beklagen, daß seine persönliche Erscheinung sich niemals den dramatischen Anforderungen fügen wollte. Noch darf endlich nicht vergessen werden, daß an dem ausgezeichneten Erfolge dieser Darstellung der damals noch in Dresden weilende und als Kapellmeister fungirende Richard Wagner einen großen Theil des Verdienstes hatte. So weit ich als Laie darüber sprechen darf, glaube ich selten eine feinere Nuancirung des Colorits, und namentlich selten ein

sanfteres und dennoch im höchsten Grade klares Piano vernommen zu haben.

Zum Schlusse dieser Abschweifung noch eine musikalisch-dramatische Erinnerung, die mich wieder zu Tieck zurückführen wird. Im Monat Juli des Jahres 1839 war es, als die bekannte Sängerin, Signora Ungher, zum ersten Male Dresden besuchte. Im Jahre 1841 wiederholte sie ihren Besuch, nachdem sie sich schon mit Herrn Sabbathier verheirathet hatte, und war von dem Tenoristen Moriani begleitet. Es wird mir schwer werden ein Bild von dem Eindruck ihrer dramatisch-musikalischen Größe zu geben, ohne den Schein der Voreingenommenheit oder der Uebertreibung auf mich zu laden. Denn ich bin allerdings der Meinung, niemals eine vollendetere Künstlerin gehört zu haben. Kein blendendes Aeußere, nicht einmal eine besondere Schönheit des von der Natur ihr verliehenen Instrumentes stand ihr zur Seite. Wer hätte sie in dieser Beziehung mit der hochgefeierten Schröder-Devrient vergleichen wollen. Aber man lernte an ihr eine Sicherheit und feine Gewandtheit in der Beherrschung der Töne, einen Reichthum der verschiedensten Nuancen vom Weichen und Rührenden, von dem Heroisch Imposanten, von der glühenden Leidenschaft, mit einem Worte eine Tiefe und Mannichfaltigkeit der Empfindung im Bereiche des dramatischen Gesangs kennen, wie sie, wenigstens meinem laienhaften Ohr, völlig neu war. Wenn ich nicht irre, war es in der Rolle der Parisina von Donizetti, wo ich sie zum ersten Male hörte, eine Composition, die mir völlig neu war und mir keinen tiefen Eindruck zurückgelassen hat. Vielleicht war es ein Glück, daß ich zuerst nicht von einem bekannten Stoffe, noch von einem in der Erinnerung lebenden Eindruck befangen war. Ich konnte meine ganze Aufmerksamkeit auf die Prüfung der Frage richten, auf welchem Grunde die allgemeine Bewunderung für diese Künstlerin ruhe? Ich fand mich daher nicht durch die Gesammterscheinung

geblendet, aber ich war fast verwirrt durch das Staunen über die Vollkommenheit des dramatisch musikalischen Vortrags. Erst in der mir bekannteren Rolle der Desdemona aus Rossini's Otello konnte ich ihr genauer folgen. Wie verherrlichte sie diese Composition durch einen tiefsinnigen Ausdruck, durch eine Mannichfaltigkeit der Modulation, und wie rührend waren ihre Töne in den Momenten schmerzlichen Flehens, wie anmuthsvoll ihr Geberdenspiel. Ich habe diese Rolle dreimal von ihr gesehen, und wo ich früher von den Ritornels, die Rossini oft anzubringen liebt, zuweilen ermüdet worden war, glaubte ich bei jeder Wiederholung etwas Neues zu hören. Von der Mannichfaltigkeit, in der ein und derselbe Satz vorgetragen werden kann, welche tiefsinnige Modulation hier in einem stärker oder schwächer ausgehauchten Ton, dort in dem, nur um ein Atom verlängerten oder verkürzten Tacte liegen kann, davon hatte ich früher keinen Begriff. Ich möchte glauben, Rossini selbst würde bei dieser Aufführung erst haben erfahren können, was er componirt habe. Wie glücklich war ich aber auch, da ich Tieck in gleicher Bewunderung für diese Künstlerin sah. Was ich oft mit ihm besprochen hatte, welche Forderungen an einen dramatischen Vortrag zu stellen seien, und was mir sonst in solchen Unterredungen oft noch dunkel geblieben war, das wurde mir in dieser Erfahrung erst klar. Eine der größten Ueberraschungen war für mich und wahrscheinlich für viele Andere mehr ihre Darstellung der Rosine im Barbier von Sevilla. Ich hatte mit meinen Freunden gestritten, als sie den Wunsch aussprachen, diese Rolle von ihr zu sehn. Nach ihrer Darstellung der tragischen Rollen, Parisina, Desdemona, Anna Bolena, hatte ich keinen Glauben an ihre gleiche Befähigung für diese heitere Rolle, von der ich mir, nach häufiger Betrachtung, einbildete, sie fast auswendig zu wissen. Aber ich sah und hörte etwas Neues. Diese Feinheit einer reizenden Coquetterie, bald zur anmuthigen Sehnsucht,

bald zur jubilirenden Freude übergehend, hier schelmisch, dort liebenswürdig schmachtend, das Alles hatte ich in dieser Rolle noch nicht geahnt. Was Tieck irgendwo ausspricht, daß der Schauspieler selbst zuweilen zum Dichter werden müsse, indem er in seiner Rolle Entdeckungen macht und Feinheiten entschleiert, welche oft auch einem scharfsinnigen Auge vorher entgangen sind, das traf hier vollständig ein. Nur noch eine unvergeßliche Erinnerung: Eines Abends hatte sie der König Friedrich August eingeladen in einer kleinen Versammlung vor dem Hofe zu singen. Ich will nicht von den kleinen italienischen Liedern sprechen, welche sie am Schluß dieser musikalischen Soirée vortrug, wiewohl sie dabei einen so unwiderstehlichen Reiz entwickelte, daß der König, der bei solchen Gelegenheiten in seiner Freude an der Musik die ganze Fülle seiner Liebenswürdigkeit zu zeigen pflegte, nicht müde werden konnte sie anzuhören und sie zu loben. An jenem Abend trug sie das bekannte große Duett aus den Hugenotten, Act IV., zwischen Valentine und Raoul, mit Tichatscheck zusammen vor. Wie hatte man nicht gerade bei diesem Musikstück für diesen und die Schröder-Devrient geschwärmt. Ich und mancher Andere mochte glauben, das oft wiederholte Duett zur Genüge zu kennen und an der Ausführung desselben kaum einen Wunsch übrig behalten zu haben. Und doch verschwand alles früher Erlebte gegen den Vortrag der Ungher. Niemals habe ich bei dieser Musik eine ähnliche Erschütterung erlebt. Mit der größten Feinheit hatte die Ungher den größten Effect für den Moment aufgespart, wo sie nach leidenschaftlichem Kampfe das Wort aussprach: ich liebe dich, und nach dem seelenvollen Ausdruck, mit welchem dieses Bekenntniß in den süßesten Tönen von ihren Lippen floß, wurde der sonst so reizende Gesang Tichatscheck's, trotz der unendlichen Schönheit seiner Stimme, unendlich klein.

War es tiefe und unerschöpfliche Begeisterung, durch welche

die Ungher zu dieser Vollkommenheit emporgetragen wurde, oder erreichte sie dieselbe auf dem Wege einer künstlerisch ausgebildeten Manier? Diese Frage habe ich damals oft mit Tieck besprochen, und wir mußten uns darüber verständigen, daß Beides in einem Brennpunkt zusammenwirke. Darin liegt auch die Anwendbarkeit dieser Erfahrung auf die recitirende Kunst des Schauspielers. Gleichwie bei dem musikalisch-dramatischen Vortrag nicht die strengste Correctheit in der Lösung der bestimmt vorgeschriebenen Aufgabe, nicht die musikalische Virtuosität allein hinreichen kann, um das Vollkommenste zu leisten, so liegt auch bei der recitirenden Dramatik nicht in der formellen Virtuosität, nicht in der durch einsichtsvolle Reflexion getragenen Darstellung einer Rolle allein der Schlüssel des Räthsels, wie das Höchste zu erreichen sei. Vielmehr muß bei der recitirenden sowohl, wie bei der musikalischen Aufgabe eine innige Wechselwirkung zwischen der höchsten Begeisterung und der Herrschaft über die formalen Mittel eintreten, um das Vollkommenste zu erreichen.

Daß Tieck bei seiner dramaturgischen Wirksamkeit auf dieses Ziel hinarbeitete, scheint mir das Eigenthümlich-Charakteristische seines Strebens zu sein. Dabei war seine Forderung an die schlichte Natürlichkeit in der Charakterausführung, welche durch das Vorherrschen der Weimar'schen Schule gegen ein allzukünstliches, oft sogar in einen singenden Ton fallendes Pathos zurückgesetzt wurde, nicht minder berechtigt, als der Anspruch an eine geniale Begeisterung, aber nur an eine solche, welche nicht in ihrer Alleinherrschaft ihr Ziel sucht, nicht ihren Ruhm darein setzt, die höchsten Erfolge im Fluge zu erhaschen, sondern sich dessen bewußt werden soll, daß sie im Beginn der Laufbahn der erschöpfendsten Ausbildung der formalen Mittel eben so zu dienen habe, wie diese ihr wiederum zur Befriedigung ihres Bedürfnisses dienstbar sein müssen. Er hat sein Ziel nicht vollständig erreicht. Darin muß ich Eduard Devrient,

in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst, Recht geben, und ich kann diesem begabten Historiker der deutschen Schauspielkunst auch dann nicht Unrecht geben, wenn er behauptet, daß ein Theil der Schuld des Mißlingens auf die Organisation des Institutes fällt. Aber ich kann ihm nicht beistimmen, wenn er diesen Gründen den literarischen Standpunkt Tieck's mit beizählt. Devrient meint von den der Bühne nicht angemessenen dramatischen Schöpfungen Tieck's ausgehen und darnach behaupten zu dürfen, daß, gleichwie diese der Wirklichkeit der Welt nicht angemessen gewesen seien, ebenso Tieck's dramaturgische Thätigkeit nur selten vermocht habe, sich, über das Gebiet der geistigen Willkür hinaus, der unerbittlichen Realität der Bühnenforderungen zu bequemen. „Sein Standpunkt blieb ein literarischer — so fährt Devrient wörtlich fort — ein unbestimmt grillenhaft romantischer, seine Wirksamkeit eine ungehemmt geistige, ihre Grenze das Wort. — Seine sinnreichsten Einfälle scheiterten oft an der praktischen künstlerischen Ausführung, man mußte viele Wunderlichkeiten und Grillen in Abzug bringen, um den Kern seiner Meinung, die eigentliche Weisheit seines Urtheils benutzen zu können."*) Wie wenig diese Aeußerungen das Resultat einer erschöpfenden und vorurtheilsfreien eigenen Anschauung sind, ließe sich sofort aus einer späteren Auslassung nachweisen (S. 74) wornach Tieck, nach 1830 sich wieder in die Beschaulichkeit seines Zimmerlebens eingesponnen habe, und seine allabendlichen (sic) dramatischen Vorlesungen, seine Belehrung beim Rollenstudium jedem Theatermitgliede zugänglich gewesen, aber fast nur von einzelnen Damen benutzt worden sein sollen, die sich Beförderung davon versprachen; ein thatsächlicher Irrthum, der für widerlegt erachtet werden darf, sobald man meine Berichte für wahrheitsgetreu hält und sich erinnert, wie viele Künstler und Künstlerinnen

*) Ed. Devr. Gesch. d. deutsch. Schauspielkunst 4. Bd. S. 70.

ich als solche genannt habe, welche die dramatischen Vorlesungen — die übrigens nicht allabendlich, sondern nur von Zeit zu Zeit stattfanden — fleißig besuchten und sich bis in das Jahr 1841 hinein der Belehrung Tieck's beim Rollenstudium bedienten.

Demungeachtet habe ich allen Grund zu glauben, daß Ed. Devrient's angeführte Auslassungen nicht lediglich auf Mittheilungen von Andern, oder nur auf Ueberlieferungen beruhn, welche ihm bei seiner, nach Tieck's hiesiger Anwesenheit stattfindenden Uebersiedelung nach Dresden, zugegangen sind. Vielmehr zweifle ich nicht, daß ihm während Tieck's hiesiger Wirksamkeit periodische Anwesenheiten und ein damals schon mit ihm gepflogener Umgang Gelegenheit zu eigenen Anschauungen gegeben haben. Desto mehr sind diese Auslassungen nicht mit Stillschweigen zu übergehen. Ja sie verdienen doppelte Beachtung und Erläuterung, weil sie von einem geistreichen Mann, einem gründlich unterrichteten Kenner der von der Zeit an die Bühne gestellten Forderungen ausgehen, und deshalb auch recht eigentlich den Charakter derjenigen Zeitstimmung tragen, an welcher, abgesehen von anderen Umständen und von zufälligem Mißgeschick, Tieck's Bestrebungen vorzugsweise ein unübersteigliches Hinderniß fanden. Daß diese Stimmung der Zeit schon vor mehr als vierzig Jahren begann, sich in allen Bestrebungen, und vorzugsweise auf dem Gebiete der dramatischen Kunst, von einer innerlichen Vertiefung in das eigenthümlich künstlerische Wesen abzuwenden, und damals schon anfing, dem Aeußerlichen eine vorherrschende Gunst zuzuwenden, wer wollte das läugnen, wenn er den siegreichen Fortschritt dieser Richtung in heutigen Tagen unbefangen betrachtet? Ist es als ein Grund zum Vorwurf zu betrachten, daß sich Tieck dieser Neigung der Zeit entgegenstellte, daß er in der dramatischen Kunst dem wahrhaft Künstlerischen den Vorzug vor dem Nebensächlichen zusprach, die innerliche Ver-

tiefung in den künstlerischen Beruf höher stellte, als das eitle Streben nach einer oberflächlichen Gunst des Publicums, eine Effectmacherei, zu welcher die geringen Mittel des handwerksmäßigen Theiles der Schauspielerkunst genügen, dann ist es auch begreiflich, wenn selbst erleuchtete Männer, sobald sie vom Strome der Zeit ergriffen sind, von einer Realität der Bühnenforderungen sprechen, denen sich Tieck's dramatische Thätigkeit nicht bequemen mochte. Noch mehr, der Vorwurf der Wunderlichkeiten und Grillen, welchen Devrient selbst den sinnreichsten Einfällen und Angaben Tieck's macht, wird von dem Standpunkte desjenigen gerecht, der in der Strömung der Zeit eine höhere Berechtigung zu erkennen meint, als in den Erinnerungen und Mahnungen an Grundsätze, auf welchen dasjenige beruht, was der Laune und Neigung der Zeit zuwider ist. Betrachtet man dagegen, wie es mit der dramatischen Kunst vor vierzig bis funfzig Jahren stand, als Tieck begann auf das Dresdner Theater zu wirken, und wie es heute mit derselben steht, so wird man ein anderes Urtheil fällen müssen. Als Tieck seine dramaturgische Wirksamkeit in Dresden begann, lebte die aufstrebende Jugend noch zum großen Theil von den Ueberlieferungen einer blühenden deutschen Schauspielerkunst. So lange sie, noch erfüllt und gesättigt von diesen Ueberlieferungen, im Drange nach eingebildetem Fortschritt der Ausbildung hier und da auf Abwege gerieth, da war Tieck vollständig berechtigt, wenn er, auf den wahren Sinn der Kunst hinweisend, vor der Illusion dieses Fortschritts warnte. Man hat seinen Rath vielfach mißachtet, ja selbst übelwollend verdächtigt, und unter den verschiedensten Einflüssen von anderen Seiten ist eine Fessel nach der andern gelöst, immer mehr der Zwang der Schule abgestreift worden. Die Klugheit hätte es vielleicht geboten, diesem Verlauf müßig zuzusehen. Seine Liebe zur Kunst machte ihm das unmöglich. Er mochte daher, mag es sein mit Unrecht, noch an eine Heilung glauben, während die Hoffnung

darauf längst verschwunden war. Und nun mochte es wahr sein, daß er oft das praktisch Unausführbare gewollt habe, nicht weil er Forderungen stellte,. Warnungen aussprach und Lehren gab, welche mit den künstlerischen Bedürfnissen der Bühne im Widerspruch standen, sondern weil sich der Drang nach einer fessellosen Naturalistik auf der einen und nach dem Mißbrauch des Talentes zur Herstellung eines mißverständlichen Virtuosenthums auf der andern Seite siegreich geltend machte. Dieses Ziel ist in der Gegenwart erreicht; eine trunkene Menge geht diesen Bestrebungen mit jubelndem Beifall zur Seite, aber der wahre Freund und Verehrer dramatischer Kunst sieht mit dem Abgange jedes alten Bühnenkünstlers, auch wenn er mit den Besten aus der Vergangenheit nicht auf gleicher Stufe stand, einen Schimmer der alten Traditionen mehr verschwinden. Ob wohl Tieck diesen Verfall geahnt hat? Wer ihn, gleich mir in einer Reihe von fast zwanzig Jahren gekannt und auf sein Wirken wie auf seine Worte geachtet hat, wird es bezeugen können, daß er diesen Verfall voraussah, und wird ihm danken, daß er, wenn auch oft ohne Hoffnung, den Kampf mit der Richtung nach diesem Verfall aufnahm. Konnte er ihn nicht siegreich bestehen, so haben wir in Dresden wenigstens so viel davon gewonnen, daß der Fortschritt des Verfalls für einige Zeit gehemmt wurde, und eine spätere Nachwelt wird vielleicht aus den Ueberlieferungen dieser Zeit die Elemente zu einer wahren Regeneration der Bühne aufzusammeln streben.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

LUDWIG TIECK

nach der Büste von David

Digitized by Google

Ludwig Tieck.

Erinnerungen eines alten Freundes aus den Jahren 1825–1842.

Von

Hermann Freiherrn von Friesen.

Zweiter Band.

Mit Tieck's Bildniß nach der Büste von David.

Wien, 1871.
Wilhelm Braumüller
k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler.

Inhalt.

Tieck's literarisch-poetische Persönlichkeit.

Zweites Buch.

Als ein Fremdling, mindestens als uneingeweihter Neuling im Gesammtgebiete der Literatur trat ich zu Tieck in das Verhältniß einer genaueren persönlichen Bekanntschaft; man darf daher nicht überrascht sein, wenn ich beim Eingang in meine Erinnerungen an Tieck's poetische Persönlichkeit das Bekenntniß ablege, daß mir damals die wiederholten Aufforderungen, ihn als den Schöpfer der romantischen Poesie oder als das Haupt der romantischen Schule zu betrachten, überaus dunkel und oft bedrückend waren. Ich las und dachte viel mit dem Bestreben, mir den eigentlichen Sinn des Wortes romantisch oder Romantik zu erklären. Es wollte mir indessen nicht gelingen, mir unter diesem Worte eine eigene Classe oder Gattung der modernen Poesie vorzustellen und zu versinnlichen. Vielmehr gerieth ich im vermeintlichen Fortschreiten und emsigen Grübeln immer mehr in Verwirrung mit der Beantwortung der Frage, ob es denn in der Gegenwart eine andere Poesie geben könne, als eine solche, die im Gegensatz zu der des Alterthums sich in weit höhere und selbstverständlich geheimnißvollere Regionen des Uebersinnlichen erhebe, und daher auch nur in dieser Beziehung der classischen Poesie entgegengestellt werden könne. Und wenn ich von deutschen Classikern, Lessing, Wieland, Goethe, Schiller reden hörte, wandelte mich wieder der Zweifel an, ob nicht gerade in den

Werken dieser Meister dasjenige uns recht eigenthümlich gehöre und am tiefsten ergreife und fessele, was von dem Classischen am weitesten abliegt und ausschließlich der Romantik gehört. Erst im Verlaufe meiner Betrachtungen wurde ich gewahr, daß der Bezeichnung der Einen als Classiker und der Anderen als Romantiker die Anschauungen und Meinungen einer Parteistellung zu Grunde lagen. Wiewohl der erste Beginn zur Gestaltung und Absonderung zweier verschiedenen Heerlager, in denen die classische Richtung auf der einen und die romantische auf der anderen Seite als Kriegszeichen aufgepflanzt war, schon vor den Anfang dieses Jahrhunderts fällt, wo Schiller und Goethe noch gemeinsam wirkten und einer neuangebahnten Richtung in der Poesie entgegentraten, entbrannte dennoch der lebhafteste Kampf erst mit dem Auftreten des sogenannten jungen Deutschland. Und, unbekannt damals noch mit jenen älteren Vorgängen, wurde es mir um so schwerer die Vorwürfe und Anfeindungen zu verstehen, welche von dieser Seite aus gegen die sogenannten Romantiker wie gegen eine hassenswerthe Partei geschleudert wurden.

Wie ich nun damals erst allmälig zu einem Verständniß darüber gelangte, was denn eigentlich der Brennpunkt des Streites sei, wo das größere Gewicht des Rechtes oder des Unrechts liege, und wie weit die ausgesprochenen Vorwürfe auch Tieck mit einigem Rechte treffen, so muß ich auch hier, weil ich nur Erinnerungen schreibe, auf das Zugeständniß rechnen, diese Fragen stufenweise zu erörtern.

Wenn ich mit der Frage beginnen muß, welche Forderungen ich überhaupt an Poesie stellen soll, so kommt mir, fast unwillkührlich, eine Auslassung von Tieck selbst in das Gedächtniß. In der im Jahre 1803 geschriebenen Vorrede zu seiner Bearbeitung der Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter schreibt er:

„Denn es giebt doch nur Eine Poesie, die in sich selbst von

den frühesten Zeiten bis in die fernste Zukunft, mit den Werken, die wir besitzen und den verlorenen, die unsere Phantasie ergänzen möchte, sowie mit künftigen, welche sie ahnden will, nur ein unzertrennliches Ganze ausmacht. Sie ist nichts weiter als das menschliche Gemüth selbst in allen seinen Tiefen, jenes unbekannte Wesen, welches immer ein Geheimniß bleiben wird, das sich aber auf unendliche Weise zu gestalten sucht, ein Verständniß, welches sich immer offenbaren will, immer von Neuem versiegt und nach bestimmten Zeiten ergänzt und in neuer Verwandlung wieder hervortritt.

An diese Worte die allgemeinsten und am häufigsten wiederholten Vorwürfe gegen die Romantiker anzuknüpfen, aus ihnen das Nebelhafte und Dunkle ihrer verworrenen Bestrebungen nachzuweisen, wird man leicht für verzeihlich und begreiflich halten. Auch würde man nicht Unrecht haben das Räthselhaft-Geheimnißvolle an dieser Auslassung zu rügen, wenn es sich dabei um eine ästhetisch-wissenschaftliche Erklärung und nicht blos um eine Andeutung der Erscheinung der Poesie handelte. Nur von diesem Standpunkte aus betrachtet, wird man aber eine tiefsinnige Wahrheit in diesen wenigen Worten erkennen. Von der einseitigen Richtung der Seelenthätigkeit, welche man zu den untergeordneten zu rechnen und als den Gegensatz gegen Verstand, Vernunft und Willen zu betrachten liebt, kann hier allerdings nicht die Rede sein. Man wird vielmehr an eine harmonische zwar, aber dennoch der Vermittelung des Gemüthes zumeist zufallende Ausströmung der Seelenthätigkeit zu denken haben. Im entgegengesetzten Falle könnte die Poesie unmöglich ein Verständniß genannt werden, welches sich immer offenbaren will. Und man wird sich darüber leicht verständigen, sobald man sich erinnert, daß eine phantasiereiche Erfindsamkeit, gleichviel ob sie ihre Gestalten

in heiteren Scherz oder tiefsinnige Weisheit, in jubilirende Freude oder schwermüthige Trauer kleidet, nicht poetisch genannt werden würde, wenn ihr nicht alle Richtungen des Seelenlebens in harmonischem Vereine dienten und sie nicht das Gemüth zum ausschließlichen Wortführer gebrauchte, um auf andere Gemüther mit dem erforderlichen Zauber zu wirken.

Wenn wir denn also das Gemüth als die eigentliche Quelle und Stimmführerin der Poesie annehmen, so müssen wir auch erwarten, daß diese wunderbare Seelenthätigkeit nicht mit der Ausdehnung menschlicher Weisheit allein, sondern nur mit der Erhebung des Gemüthes gedeihen, nur mit der Erweiterung der den Gemüthsanschauungen gesteckten Grenzen und der ihnen angewiesenen Kreise wachsen, und endlich nur mit einer völligen Umwälzung in der Gemüthswelt der gesammten Menschheit eine durchgreifende Verwandelung erleben könne. Solch ein Moment trat ein, als die christliche Offenbarung in die Welt drang. Sobald wir diese historische Thatsache weder unter dem Schleier eines dunklen und willkührlichen Mysticismus noch mit dem anmaßenden Hochmuthe der beschränkten menschlichen Vernunft betrachten, wird uns dieselbe nicht als ein isolirtes Wunder erscheinen, aber auch unsere Fassungskraft nicht wie ein willkührliches Eingreifen der göttlichen Machtvollkommenheit in die Regel der Weltordnung bedrücken oder zum Zweifel herausfordern. Wir werden vielmehr in derselben die Befriedigung und Erfüllung einer ahnungsvollen Sehnsucht erkennen, welche die Gemüther der gesammten alten Welt bis in ihre innersten Tiefen erfüllte und bewegte. Und es würde, wenn es der Raum gestattete, nicht schwer halten, die Spuren dieser tiefen Sehnsucht in den Gemüthern aller geschichtlichen Völker und nicht blos aus der heiligen Geschichte nachzuweisen. Daß daher mit diesem geschichtlichen Moment die Poesie nicht allein der größten Ver-

wandelung unterworfen, sondern auch der Faden des Zusammenhangs zwischen dem Alterthum und der neuen Zeit, mindestens für den Moment, abgeschnitten werden mußte, wird nicht überraschend erscheinen. Auch war es ja nicht möglich, in dem Beginn dieser neuen Lebensperiode der Menschheit von einer Poesie im wahren Sinne des Wortes zu reden. Denn eben deshalb weil die Erschütterung mit überwältigender Macht eintrat, mußte die Poesie erst eine neue Sprache entdecken, gleichwie die Kunst mit den althergebrachten Formen nur unter den mannichfaltigsten Beschränkungen und Veränderungen arbeiten und auskommen konnte. Sind denn aber alle Anfänge der Poesie, da sie nur, wie die Sprache der Kinder, mit einem unverständlichen Lallen beginnen kann, in das dichteste Dunkel gehüllt, so daß man kaum im Stande ist, ihre ersten Bewegungen in der Wiege zu beobachten, so dürfen wir wohl ahnen und vermuthen, daß selbst unter den ersten Christen, trotz des übermächtigen Dranges der jugendlichen Begeisterung nach einer lebendigen Bethätigung ihres Bekenntnisses, eine kindliche Poesie still und verborgen gelebt hat. Und nach allen bisher aufgestellten Vordersätzen müßte ich glauben, daß in dieser, soweit sie als Poesie gelten kann, schon die ersten Keime desjenigen gelegen haben, was wir im wahren Sinne des Wortes romantisch zu nennen pflegen. Verbinden wir doch mit diesem Worte fast unwillkührlich den Gedanken an eine tiefgeheimnißvolle Wirkung auf unser Gemüth und unsere Imagination. Ja es liegt in diesem Ausdruck gewissermaßen das Bekenntniß und die Forderung, daß ein unlösbares Geheimniß an der Spitze der Eindrücke auf unser Gemüth steht und ihrer wunderbaren Wirkung als eigentliche Quelle dient. Gleichwie die Kunst nach O. Müller's sinnreicher Erklärung eine Thätigkeit ist, durch welche das Uebersinnliche in die sinnliche Erscheinung tritt, so darf man auch die Poesie eine Ausdrucksweise nennen, durch welche übersinnliche Anschauungen,

mit einem Worte die höchsten Ideen in Worte und sprachgerechte Formen gebracht werden. Nur beiläufig sei der Einwand abgewehrt, daß diese Erklärung auch auf die Philosophie Anwendung finden könne. Darin sind allerdings beide Seelenthätigkeiten mit einander verwandt, daß beiden das Reich der Ideen gehört. Nur daß die Poesie, wenn ihr auch in höchster Potenz das Attribut eines philosophischen Tiefsinns nicht fehlen darf, nicht wie die Philosophie den Beruf ansprechen kann und darf, das Uebersinnliche in Begriffe zu fassen und dadurch dem möglichst erschöpfenden Verständniß zuzuführen, sondern sich bescheiden muß, die höchsten Ideen zur geistigen Anschauung zu bringen.

Gewiß war dies auch der Beruf und das eigentliche Ziel der antiken Poesie. Vergleichen wir aber dieselbe mit der modernen, so können wir uns darüber nicht täuschen, daß beide, wenn auch als Geschwister von schlagender Familienähnlichkeit, die größte Verschiedenheit in Bezug auf die Bedingungen ihrer Geburt verrathen. Mir wenigstens hat es immer scheinen wollen, als strebe die antike Poesie und Kunst darnach das Uebersinnliche, was sie zur Anschauung bringen soll und will, aus dem Sinnlichen zu construiren und gewissermaßen das Sinnliche zum Göttlichen oder Uebersinnlichen zu erheben, wogegen nach der christlichen Offenbarung die höchste Idee des Uebersinnlichen in selbstständiger Geltung positiv fest stand, und daher der Poesie der Beruf gegeben war, von dem Uebersinnlichen aus den wunderbaren Zusammenhang der menschlich sinnlichen Welt mit dem Göttlichen zu erfassen und zur Anschauung zu bringen. Wenn unter Anderem Goethe an irgend einer Stelle seines Briefwechsels mit Schiller ausspricht das Reinmenschliche sei es vorzugsweise, was ihn an die Dichtungen Homer's stets mit neuem Zauber fessele, so liegt darin zwar keineswegs die Freude an dem, jedem ungeweihten Blicke Zugänglichen im menschlichen Wesen,

sondern an dem geheimnißvollen Zusammenhange desselben mit dem Göttlichen oder Uebersinnlichen. Wir könnten sagen die rein natürliche und dennoch hocherhabene Vergöttlichung des Menschlichen habe ihn mit der Gewalt eines eigenthümlichen Zaubers umfangen. Aber wir dürfen aus diesen Worten auch das Gefühl herauslesen, daß der große Dichter von einem verwandten Geiste deshalb am meisten berührt worden, weil ihn dieser auf dem Wege einer vergeistigten Sinnenwelt aus dem Gemeinen und Alltäglichen zu dem Wunderbaren erhoben habe. Und ist nicht überhaupt bei allen Dichtungen des Alterthums, ja sogar bei den höchsten Anschauungen der Götterlehren die Genugthuung und Freude an dem sinnlichen Dasein der vorherrschende und überall entscheidende Ausgangspunkt? Ist es nicht immer wieder der Gegensatz eines, wenn auch himmlisch-glänzenden, aber dennoch irdischen Lichtes gegen eine undurchdringliche tiefbedrückende Finsterniß, der Gegensatz des beglückenden Tages der Oberwelt gegen die unwirthliche Nacht des Orcus, was unter den reizendsten, anmuthigsten, ja unter den bezauberndsten Farben und Bildern von der einen Seite gefeiert und von der anderen Seite mit befangender Furcht, tiefer Wehmuth und einer heilig geheimnißvollen Scheu fast nur angedeutet wird? Das allerdings darf man fassen — und ich halte es für ein Mißverständniß, es verdammend zu verwerfen — daß Schiller aus voller Brust die Götter Griechenlands verherrlicht, oder Goethe in der Braut von Korinth dem untergegangenen Glanze der alten Götterwelt einen tiefwehmüthigen Seufzer nachsendet. Nur darf man diese Gedichte nicht für den Ausdruck eines unwiderruflichen Bekenntnisses halten. Sie sind vielmehr als ein Zeichen des überströmenden, und das poetisch gespannte Gemüth überfluthenden Gefühles in dem übermenschlichen Ringen nach der Anschauung des Göttlichen zu betrachten. Und von diesem Standpunkte aus erscheinen sie als einer der ernstesten

und tiefsinnigsten Fingerzeige nach dem Risse hin, durch welchen die alte Poesie von der modernen für immer getrennt ist. Vor allem Andern ist es von tiefsinniger Bedeutung, daß beide große Dichter gerade in demselben Moment, wo sie der alten untergegangenen poetischen Welt ein Wort schmerzlicher Erinnerung zu weihen meinen, nach Form und Wesen der neuen Poesie so eigenthümlich gehören, daß sie nur dadurch uns in gewohnter Weise bezaubern. Wo fände man im Alterthum diese Tiefe und überströmende Fülle eines in brennender Sehnsucht nach dem Uebersinnlich-Göttlichen glühenden Gemüthes. Selbst wenn wir uns diese wunderbaren Dichtungen entkleidet von der der Romantik recht eigenthümlich gehörenden Form denken könnten, wenn es uns möglich wäre, den geheimnißvollen Zauber der durch gegenseitige Sehnsucht verbundenen Reime zu übersehn, würden wir in der Anschauungsweise vergebens nach dem Wesen einer antik classischen Dichterweise suchen.

Wenn es nicht darauf ankäme, die Ueberzeugung festzustellen, daß die Herstellung der christlichen Welt durch eine neue unmittelbare Offenbarung für unseren Zweck nicht blos von der Seite der dogmatischen Lehre, sondern mehr von der einer Thatsache von überschwänglicher Macht und unvertilgbarer Gewalt zu betrachten ist, so würde diese Erinnerung für müßig gehalten werden dürfen. Daß wir mit derselben der Zeit vorausgeeilt sind und in der Betrachtung der erblühenden Romantik eine weite Kluft übersprungen haben, wird sofort einleuchten, wenn wir uns erinnern, daß noch andere wesentliche Momente dazu gehörten, um die Elemente derselben zu einem eigenthümlichen Charakter zu sammeln. Von dem nothwendigen Verfall der auf einem nationalen Hochgefühle in einer langen Reihe von Jahrhunderten auferbauten römischen Weltmacht können wir nur vorübergehend sprechen, wenngleich derselbe mit der Verbreitung des Christenthums im innigsten

Zusammenhang von Ursache und Wirkung steht. Nur das kann nicht für die Entstehung der Romantik als gleichgültig betrachtet werden, daß in der christlichen Offenbarung das Gemüth der Menschheit im Allgemeinen angeredet und in Anspruch genommen und daß dadurch eine Zusammengehörigkeit der ganzen Welt angebahnt ward, mit welcher dem ausschließenden Charakter eines römischen Weltregimentes der Boden verloren ging. Indem aber dennoch dem Individuum eine bis dahin völlig ungekannte Berechtigung der freien geistigen Erhebung zugesprochen war, konnte es nicht ausbleiben, daß auch der Ausbildung nationaler Individualitäten ein weites Feld geöffnet war, wenn sie dem neuen Lichte sich anschlossen und sich der Bedingung einer Gebundenheit nach der einen und der ausgedehnteisten Freiheit nach der andern Seite unterwarfen, oder mit andern Worten sich dem Anspruch fügten, auf dem Grunde der Unterwerfung in unbedingter Objectivität die höchste Freiheit der Subjectivität aufzuerbauen. Denn das ist es was der Heilige Bernhard in seinem Sinnspruche bekennt: „Servitium Christi summa libertas", ein Bekenntniß, dessen tiefer Sinn nur dann richtig gefaßt werden kann, wenn man, jeder ascetisch mystischen Deutung entsagend, das Mißverständniß fern hält, als sei mit der Aufforderung zur Annahme der Heilslehre in ihrer ganzen Ausdehnung dem menschlichen Geiste die Zumuthung gestellt, der Vernunft zu entsagen und, dem unvertilgbaren Triebe nach der höchsten geistigen Freiheit zuwider, ein drückendes Joch auf sich zu nehmen oder das geistige Auge, seiner Natur und Bestimmung entgegen, den Eindrücken der sinnlichen Welt zu verschließen. Der tiefe Sinn dieser wenigen Worte wird uns vielmehr nur dann klar werden, wenn wir die, allen heidnischen Götterlehren zu Grunde liegende Furcht und zagende Scheu vor dem Unfaßlichen des Göttlichen abstreifen und uns in das Verständniß vertiefen, daß das Sinnliche mit

dem Uebersinnlichen, das Menschliche mit dem Göttlichen durch ein urewiges Band schöpferischer Liebe von der einen und inniger Hingebung von der anderen Seite in unvertilgbarem Zusammenhang steht, durch ein Band, auf dessen Wege der menschlichen Schwäche und Hinfälligkeit die Theilnahme an göttlicher Kraft und Einsicht, mit einem Worte die höchste Freiheit allein vermittelt werden kann.

Wie denn aber das Entsagen der bedrückenden Furcht vor dem Unfaßlichen, einer Regung, welche der menschlichen Natur auf das Tiefste eingeprägt ist, nur die Sache eines Gemüthes sein kann, das von der Anmaßung des einseitig ausgebildeten und in störrigen Trotz verwandelten Willens eben so wenig verbildet, als vergraben ist unter der betäubenden Verblendung überreizter Sinnlichkeit, so war es denn auch natürlich, daß diese Verkündigungen eine willigere Annahme fanden bei der ursprünglichen Gemüthswelt der sogenannten Barbaren, als bei der römischen Welt. Auch dann, wenn die neue Lehre durch die von ihr gebotenen Formen der Gottesverehrung nicht von Anbeginn an mit den Satzungen des römischen Staatswesens in Widerspruch getreten wäre, — ein Umstand, den man liebt, als den wesentlichsten Grund der wiederholten Christenverfolgungen anzuführen, — würde der Eingang derselben in die allgemeine Gemüthsverfassung der römischen Welt kaum denkbar, geschweige denn möglich scheinen, wogegen es uns leicht begreiflich wird, daß diejenigen Völkerschaften, welche dem römischen Wesen fern standen, der neuen Lehre fast instinctartig entgegenkamen, wenn wir darauf achten, daß in ihren Sitten und Gewohnheiten die willkommensten Anknüpfungspunkte lagen. Was auch von Rohheit, Wildheit und barbarischem Wesen dieser Völkerschaften uns überliefert wird, so finden sich dennoch bei fast allen drei überaus bedeutsame Charakterzüge: Ein inniges Verhältniß gegenseitiger Anhänglichkeit und Treue zwischen den Herrschern und Beherrschten,

eine hohe Verehrung der Weiblichkeit und endlich der feste, wenn auch dunkle Glaube an die Unsterblichkeit der Seele und die Vergeltung des Guten und Bösen in einer anderen Welt. Ueber die ersten dieser nationalen Anschauungsweisen können wir nicht im Mindesten zweifeln, da wir schon in dem Berichte von Tacitus über das deutsche Wesen die bestimmtesten Nachrichten darüber finden. Auch die Verehrung der Frauen weist sich mit unumstößlicher Gewißheit nach aus dem Antheil derselben an dem kriegerischen Ruhme. Nur über den Glauben an die Unsterblichkeit der Seele ließe sich allenfalls streiten, sobald man der Vermuthung Raum geben dürfte, daß die in der nordischen Edda enthaltene Erzählung von dem künftigen Untergang Wallhalla's und die kurze Prophezeihung von dem Uebergang der Asen und ihrer Genossen in einen unbekannten Raum durch einen späteren Einfluß des Christenthums verfälscht worden sei. In jenen ersten zwei Gemüthsregungen liegt aber ein so wesentliches Element zur Vermittelung der Annahme der christlichen Offenbarung auf der einen und zur Herausbildung einer völlig neuen Poesie auf der anderen Seite, daß, selbst wenn dieser letzte Nationalzug, wie es kaum zu vermuthen steht, abgewiesen werden sollte, für das Verständniß von Beidem die Brücke gebaut ist.

Für unseren Zweck ist es daher von der höchsten Bedeutung, daß die geistige Macht und ihr Einfluß aus dem verfallenden Römerreiche in diejenigen nationalen Individualitäten hinüberwanderte, welche die Elemente der germanischen Nationen bildeten. Und fassen wir die Gesammtheit der germanischen Nationalsagen ins Auge, so wehen uns die ebenangedeuteten Züge einer, aus uralten Zeiten überlieferten, Richtung des Denkens und Fühlens mit dem eigenthümlichen Zauber einer neuen, dem Alterthume verschlossenen, Gemüthswelt entgegen. Ohne die Möglichkeit und, sei es auch, die Wahrscheinlichkeit abzuläugnen, daß sich diesen Sagen auf dem Wege einer langen

mündlichen Ueberlieferung viele Züge christlicher Gesinnung und Anschauungsweise beigemischt haben, wird man dennoch annehmen dürfen, daß der Boden, auf welchem sie entsprossen sind, mit demjenigen identisch ist, auf welchem die erste Geburtsstätte der Romantik liegt. Wollten wir uns in träumerische Vermuthungen vertiefen, so würde es erlaubt sein, selbst die Aeußerlichkeiten einer langen Reihe von nationalen Erlebnissen sowohl als klimatischer Umstände als einen Theil der Quelle dieser eigenthümlichen Poesie zu betrachten. Warum sollte auch nicht eine Kette abenteuerlich geheimnißvoller Erlebnisse auf die frische Phantasie und Gemüthswelt jugendlich emporwachsender Völker eingewirkt, warum sollten nicht die Eindrücke des deutschen Himmels und deutschen Bodens, der mannichfach gestaltete allmälige Wechsel der Jahreszeiten, das sehnsüchtig-langsame Emporblühen eines deutschen Frühlings, die in den südlichen Himmelsstrichen verkürzte, ahnungsvolle Dämmerung des Abends und Morgens geheimnißvolle, an die äußersten Grenzen des Wunderbaren hinausstrebende Anschauungen erweckt haben? Gewiß ist es mindestens, daß in dem staatlichen und geselligen Leben aller Nationen germanischen Ursprungs oder germanischer Verwandtschaft, Sitten, Gebräuche, Gewohnheiten und Satzungen, welche dem Alterthum völlig fremd waren und mit oder neben dem christlichen Wesen für die Wiedergeburt der erschütterten Civilisation zur maßgebenden Macht wurden, im innigen Zusammenhange mit solchen Eindrücken stehn, und ihrem Ursprunge nach auf die Welt des Gemüthes mehr als auf die eines klügelnden Verstandes zurückweisen?

Wie weit auch berechnende Staatsklugheit — in sofern von dieser in jenen Zeiten überhaupt die Rede sein darf — oder andere materielle Rücksichten auf die Wiederherstellung des weströmischen Kaiserthums durch Carl den Großen einen Einfluß gehabt haben mögen, so wird man dennoch den

25. December des Jahres 800 christl. Zeitrechnung als den Termin der Vermählung des germanischen Elementes mit dem Christenthum bezeichnen dürfen. Nach der Anschauungsweise der gesammten abendländischen Welt stand an der Spitze dieses welthistorischen Actes als wesentliches Motiv die Idee einer christlichen Weltmacht, welche hinfort nicht mehr von einem einzelnen Völkerstamm, auf Grund einer nationalen Tradition, als ausschließliches Recht beansprucht werden könne und deren oberster Herr der Erlöser der Welt selbst sei, während der Kaiser, im Verein mit dem höchsten Diener der Kirche, nur als Stellvertreter jenes höchsten Herren betrachtet werden dürfe. Welche Macht mußte die allgemeine Stimmung der Gemüther haben, da sie in das Unendliche des Uebersinnlichen mit so entschiedener Sehnsucht hinausgriff, daß sie sogar in der Gestaltung der materiellen Verhältnisse ihr Recht geltend machte! Und wie war es denkbar, daß aus diesem Mutterschooße eine Poesie entspringen konnte, die nicht von der tiefsinnigsten Unergründlichkeit gewesen wäre und alle poetischen Erhebungen der alten Welt nicht überragt hätte. Nur daß es nicht möglich war, sofort die Ideen und Anschauungen über die geheimnißvollsten Räthselfragen des menschlichen Daseins in das Bereich eines künstlerischen Bewußtseins zu ziehen. Vielmehr können wir zur Zeit der Carolinger nur noch von poetischen Ausströmungen einer gemeinsamen Gemüthswelt sprechen, welche in einem Brennpunkte sich vereinigte. In dieser Beziehung stehn die poetischen Sagen aus der Carolingischen Zeit mit der germanischen Welt alter Ueberlieferungen in enger Verwandtschaft. In einer anderen Hinsicht sind sie weit von ihnen getrennt. Während in diesen der innige Zusammenhang zwischen dem König oder Fürsten und seinen Vasallen oder Gesellen — nach dem Sprachgebrauch der Heldenbücher — das höchste der leitenden Principien ist, dient dieses Band in den Carolingischen Sagen als Mittel zur

Erfüllung eines höheren Berufes, zum gemeinsamen Dienste eines überirdischen Herren. So sehr steht das Christenthum an der Spitze aller Unternehmungen und Anführungen, daß selbst den höchsten Tugenden an Tapferkeit, Treue und Aufopferungsfähigkeit nur unter der Bedingung, daß sie diesem Principe dienen, ein Werth beigelegt wird. Entschlüpft doch selbst dem Sänger des Rolandsliedes hier und da die Klage, daß mit solchen Eigenschaften auch Heiden geschmückt sind, und daß sie nicht zum Dienste des christlichen Glaubens angelegt werden. Und doch hat die urgermanische Anschauungsweise des gegenseitigen Verhältnisses von unbedingter Treue und Hingebung zwischen dem Oberhaupt der staatlichen Genossenschaft und ihren Mitgliedern eine so entscheidende Gewalt, daß selbst in dem unschätzbaren Ueberreste altsächsischer Poesie, in der unter dem Titel „des Heliand" bekannten Evangelien-Harmonie, dieses Verhältniß auf Christus und seine Jünger übertragen wird.

Freilich liegt, hinsichtlich der in romanischem Idiom auf uns gekommenen Bearbeitungen der Carolingischen Sagen, der Einwand nahe, daß hier nicht von rein germanischer Poesie die Rede sei, und daß sie daher mit der hier vertretenen Anschauungsweise der Romantik nichts zu thun haben. Aber zuerst ist dagegen zu erwidern, daß hinsichtlich des inneren Gehaltes und des Standpunktes, der ihrer Entstehung gedient hat, dieser Sagenkreis von dem urgermanischen Geiste vollständig durchdrungen ist. Selbst durch den Zug der naturwüchsigen Derbheit, welche in den Bearbeitungen romanischer Zungen vorherrscht, stehn dieselben dem primitiven germanischen Wesen näher, als denjenigen Sitten, welche zur Zeit ihrer muthmaßlichen Abfassung in Frankreich schon herrschend geworden waren. Ueberdieß ist es, selbst nach der Meinung von W. Grimm, noch nicht als ausgemacht zu betrachten, ob die Bearbeitungen des 12. Jahrhunderts nicht älteren in germa-

nischer Mundart entlehnt sind, wenngleich die Wahrscheinlichkeit vorliegt, daß sie in dem diesseits des Rheines gelegenen Deutschland entweder fast gar nicht oder mindestens weit weniger im Volke verbreitet gewesen sind, als die Nibelungen-, „Sigurd"-, „Dietrich"- und andere Sagen.

Wie dem auch sei, so wolle man mir es nicht verargen, wenn ich diese poetischen Ausströmungen als eine Uebergangsstufe der im engeren Sinne des Wortes romantisch genannten Poesie mit lebhafter Theilnahme betrachtete. Allerdings fehlt ihnen noch dasjenige Element vollständig, was, der allgemeinen Anschauungsweise nach, als wesentlich für die Romantik betrachtet wird. Ich meine die hingebende Anschauung und vielseitige Verherrlichung der Liebe mit allen ihren tiefsinnigen Geheimnissen. Auch dieses Element wurde nicht zuerst von deutschen Zungen in den Kreis poetischer Auslassungen gezogen. Den Provençalen und ihren Trouvèren war dieser Beruf vorbehalten, ein Umstand, der unbezweifelt die Veranlassung zu der Bezeichnung dieser neu erblühenden Dichtungsweise als der romantischen gegeben hat. So wenig mir eine erschöpfende, noch mehr, sowenig mir eine annähernde Vertrautheit mit diesen provençalischen oder vorzugsweise romantischen Erzeugnissen zur Seite steht, wird man mir es dennoch nicht als eine zu große Kühnheit anrechnen, wenn ich die Ueberzeugung ausspreche, daß die Behandlung der Geheimnisse der Liebe als vorzugsweiser Gegenstand der Dichtkunst eine nothwendige Folge derjenigen Gemüthsrichtung, oder sagen wir vielmehr derjenigen, bis in das Unendliche gehenden Erweiterung des Gemüthes zu betrachten ist, welche nur von der Aufnahme der christlichen Offenbarung in die Gemüther der gesammten Welt bedingt werden konnte. Denn es liegt nahe genug, anzunehmen, daß die Sehnsucht nach dem Aufgehn in Verheißungen der höchsten Potenz im Uebersinnlichen nach derjenigen Gemüthsregung mit instinctiver Vorliebe griff, welche im ganzen Bereich des

Lebens die tiefsten Geheimnisse in sich schließt und sich dadurch zur Erbauung der Brücke, auf welcher zu der Anschauung des unergründlichsten Geheimnisses einer urewigen Liebe zu gelangen wäre, am meisten eignet.

Wie daher das innerste Wesen der Romantik und die Berührung der Gemüther durch die christliche Offenbarung sich gegenseitig bedingen und in einem innigen Zusammenhange stehen, dessen Einfluß auch dann noch seine Gewalt ausübt, wenn auch das ausströmende Gemüth des Individuums den Dogmen des Christenthums nicht mit unbedingter Unterwerfung entgegenkommt, scheint meiner Ueberzeugung nach nicht im Mindesten zweifelhaft. Aber ich begreife, daß man gerade auf diesem Punkte die Frage von Neuem aufwerfen könne, ob diese Romantik in der That als ein ursprüngliches Erbeigenthum germanischer, ob sie im Besondern als ein Nationaleigenthum der deutschen Gemüthswelt zu betrachten sei. Ich zweifle, ob es bestritten werden dürfe, daß die Form der Romantik als eine Erfindung zu betrachten sei, deren eigenstes Vaterland der Landstrich der Provençalen war. Unter allen Umständen ist der geheimnißvolle Reiz des Reimes für Dichtungen, welche im engeren Sinne des Wortes den Namen des Romantischen beanspruchen dürfen, von weit höherer Bedeutung für die ganze Dichtungsweise, als in der Regel einer Aeußerlichkeit zugesprochen werden darf. Und hat, soweit meine Kenntniß reicht, bis in das 12. Jahrhundert hinein in den ältesten deutschen Gedichten nur die Form des Stabreimes bestanden, wogegen der Klangreim den Deutschen bis dahin fremd war, so würde man den letzteren für eine aus der Fremde eingeführte Neuerung halten dürfen. Es ist nicht unmöglich, daß man noch weiter gehen könnte, indem man auf die Möglichkeit hinwiese, daß diese Form schon bei denjenigen ursprünglichen Bewohnern des südöstlichen Frankreich in Gebrauch gewesen sei, welche von den germanisch-gothischen Einwanderern überwunden und nur

theilweise verdrängt worden waren; eine Frage, deren Beantwortung völlig außer den Grenzen meiner Einsicht liegt.

Auch das soll nicht unerwähnt bleiben, daß seit Carl dem Großen in das jetzige Frankreich sich die Normannen zwischen die Franken und andere, gothisch-germanische, Stämme eindrängten, und ihre Eroberungszüge bis in das Mittelmeer ausdehnten, wo sie in Ligurien landeten und ein Theil derselben in Sicilien festen Fuß faßte. Daß diese Nation, von der eigenthümlichsten Erregbarkeit für abenteuerliche Unternehmungen, auf den Aufschwung und die phantastische Erhebung der Gemüther einen wesentlichen Einfluß ausübte, kann nicht zweifelhaft erscheinen. Welchen Antheil aber auch alle diese äußeren Umstände an der Ausbildung der romantischen Poesie mögen gehabt haben, so muß ich dennoch bezweifeln, daß er für bedeutend genug gehalten werden dürfe, um deshalb den Anspruch des gesammten germanischen Wesens auf die Romantik als auf ein Nationaleigenthum abzuweisen. Doch wie immer auch die Fragen zu beantworten sein mögen, ob und wie weit bei der Vermischung der verschiedenen Volksstämme in dem Abendlande überall das germanische Wesen im Bereich der Gemüthsstimmung die ausschließliche Herrschaft behauptet habe, oder ob sich zu demselben, sei es aus den Elementen der ursprünglichen Bevölkerungen, sei es aus den Bestandtheilen romanischer Nationalität, so viel gesellt habe, um an einen wesentlichen Einfluß derselben glauben zu dürfen, so viel ist unläugbar, daß ungefähr um die Mitte des 12. Jahrhunderts bei allen poetischen Auslassungen in deutscher Zunge die alten Weisen mit allgemeiner Uebereinstimmung zurückgestellt wurden, und in Form und Wesen eine neue Gestaltung die Oberhand gewann. Und ich vermag nicht die Ueberzeugung abzuweisen, daß die Veranlassung zu diesem Umschwung in dem Bedürfnisse einer im deutschen Wesen wurzelnden Gemüthsstimmung gelegen haben müsse.

Allerdings bedurfte derselbe des gewaltigen äußeren Anstoßes, der ihm durch die Kreuzzüge wurde. Vielleicht entsprang die Neigung zu dieser phantastischen Erhebung derselben Quelle, wie die Wandelung, welche die deutsche Dichtung in dieser Periode erfuhr. Wie dem auch sei, so ist wenigstens so viel gewiß, daß mit den Kreuzzügen viele, theils neue und bis dahin unbekannte, theils aber auch im Hintergrunde der deutschen Gemüthswelt schlummernde Anschauungen und Erregungen zur Geltung kamen. Bei dem überwältigenden Eindruck, welchen das Auftreten eines einzelnen Mannes mit der Aufforderung zur Befreiung des Grabes Christi und Jerusalems von der Herrschaft der Heiden, auf die Gemüther der meisten germanischen Stämme ausübte, könnte man sich fast in die Vorstellung hineinträumen, daß in den Herzen der von Osten her eingewanderten Stämme ein seit Jahrhunderten schlummerndes Heimweh nach dem Boden des ursprünglichen Vaterlandes erwacht sei, und sich unbewußter Weise mit der Begeisterung für die persönliche Verehrung Christi verbunden habe. Weisen wir aber auch diesen Gedanken ab — da er doch nur in das Reich der Träume gehört — so bleibt dennoch der unläugbare Umstand übrig, daß diese wunderbare Erhebung ohne die, im tiefsten Gemüth der Germanen wurzelnde, aufopfernde Hingebung an den Herrn der Gesammtheit undenkbar sein würde. Um wie viel stärker mußte dieser Trieb wirken, da es sich hier um die Aufopferung für einen, über alles Irdische erhabenen, im Himmel thronenden Herrn handelte, ein Umstand, in dem, meines Erachtens, das Ritterthum sowohl wie das Mönchwesen seine erschöpfende Erklärung findet. Denn brannte nicht das kampfesmuthige Verlangen der Ritter mit der ascetischen Entsagung der Klosterbrüder und Schwestern auf alles Weltliche in dem einen Punkte der Sehnsucht nach der, von allen persönlichen Rücksichten abgewendeten, Aufopferung für einen mit der ganzen Tiefe des Gemüthes verehrten Herren zusammen?

So stehen wir denn wieder auf einem Punkte, auf welchem sich uns die Anschauung darbietet, wie sich die Hingebung an das christliche Element mit der urgermanischen Gemüthsrichtung zu einem Ganzen verschmilzt. Wenn ich früher von der Vermählung dieser beiden Gesinnungen sprach, so darf ich hier von dem Momente reden, wo aus dieser Vermählung die Frucht der deutschen Romantik emporblühte. Auch hier ist die Klage Einzelner über den überwiegenden Einfluß des Fremden und Undeutschen zuweilen laut geworden. Wir hören allerdings neben und vielleicht über der ureigenthümlichen Volkspoesie eine höfische Weise mit höheren Tönen emporklingen. Ist es nicht Schade — so hat man wohl gesprochen — daß die begabtesten höfischen Dichter sich der fremden Stoffe, wie der „Artus=", „Graals=", der Tristansage und anderer bemächtigt haben? Was hätten ihre Gesänge für uns werden können, wenn sie statt dessen den alten Ueberlieferungen von Dietrich von Bern, von Sigurd oder Siegfried, von den Burgunden und den Nibelungen ihren Fleiß gewidmet hätten? Und ist es nicht zu beklagen, daß der große Reichthum dieser alten Stoffe, gleichwie das Kind einer früheren Ehe, hintangesetzt wurde, während jene neuen Emporkömmlinge in glänzenden Palästen ein üppiges Leben führten, und daß diese im Munde minder gebildeter und geachteter Sänger — deren Namen nicht einmal auf uns gekommen sind — nur eben ihr Dasein fristen, wogegen jene Fremdlinge mit allem Aufwand einer höfischen Gunst geschmückt wurden? Gegründet ist es allerdings, daß die vorherrschende Anzahl der von den Hofdichtern behandelten Stoffe nur auf dem Wege der engeren Verbindung und Vermischung der abendländischen Germanen, wie Provençalen, Normannen, westlichen Franken und Anderer, mit den Bewohnern Deutschlands, im engeren Sinne des Wortes, diesen Letzteren bekannt werden konnten. Wahr ist es ferner, daß es, trotz der gründlichsten Nachforschungen, nicht möglich ist, die

ursprüngliche Geburtsstätte der genannten Sagenkreise bis zur völlig zweifellosen Gewißheit zu ermitteln; und so viel steht fest, daß weder die Artussage noch die mystische Legende des heiligen Graals und eben so wenig die Geschichte von Tristan und Isolde deutschen Ursprungs sind. Auch muß man zugeben, daß in der Form der Behandlung sowohl als in der poetischen Anschauungsweise ein starker Einfluß derjenigen Eindrücke bemerkbar ist, welche den Deutschen durch die unmittelbare Berührung mit dem Orient zugegangen sind.

Wenn man aber diesen unläugbaren Momenten ein entscheidendes Gewicht beilegt, um der Romantik den Charakter eines der deutschen Gemüthswelt eigenthümlichen Erbtheiles abzusprechen, so übersieht man vor allem Anderen die große Bedeutung der außerordentlichen Spannung, ohne welche das ganze Wesen des 12. und 13. Jahrhunderts undenkbar ist. Ist man doch gewohnt den Deutschen im Allgemeinen eine vorherrschende Neigung zur Hingebung an träumerische Auffassungen zuzusprechen! Erkennt man also an, daß auf die gemüthlich geistigen Regungen der Deutschen die unbewußten Eindrücke der Seele einen überwiegenden Einfluß üben, kann man ferner nicht läugnen, daß damit die Neigung zu tiefsinniger Reflexion in enger Verbindung steht, so wird man auch zugeben müssen, daß aus einer seelischen Verfassung dieser Art eine weit höhere Anspannung der seelischen Kräfte und namentlich des Gemüthes folgt, als unter andern Umständen möglich sein würde. Nur darf man nicht dieselbe, unmittelbar nach dem ersten Eindruck auflodernde phantastische Erregung erwarten, welche wir bei unsern südwestlichen und südlichen Nachbarn und Stammverwandten zu sehen gewohnt sind. Auch die Geschichte der Kreuzzüge bestätigt diese Anschauungsweise. Während der erste Aufruf Peters des Eremiten bei den schon oben genannten germanischen Volksstämmen, Burgund, Frankreich und anderen Bewohnern der westlichen und süd-

westlichen Theile des Abendlandes, unmittelbar Feuer fing, war die Betheiligung der diesseits des Rheines wohnenden Deutschen an dem ersten Kreuzzuge eine untergeordnete. Dagegen flossen dem nach dem Heiligen Grabe strömenden Zuge in der Folge weit größere und — wenn ich nicht irre — weit gediegenere Kräfte aus Deutschland zu. Deshalb ist auch die Entzündung der Gemüther in Deutschland zur Romantik, im engeren Sinne des Wortes, erst von der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts an zu rechnen, während doch der erste Kreuzzug um zwei Menschenalter früher begann.

Nach diesen Vordersätzen glaube ich nicht fehl zu greifen, wenn ich die leidenschaftliche Hingebung, mit welcher deutsche Dichter von der höfischen oder Kunstschule, wie Wolfram von Eschenbach, Hartmann von der Aue, Gottfried von Straßburg und Andere, sich fremdländischer Stoffe bemächtigten, für völlig erklärlich halte. Ich muß annehmen, daß der Grund davon in der tiefen Erregung der Gemüthsstimmung selbst, nicht aber in einer vorherrschenden Vorliebe für das Fremde zu suchen ist, und glaube, daß der tiefsinnig poetische Gehalt dieser Stoffe zu den Bedürfnissen dieser, aus einer träumerisch reflectirenden Beschaulichkeit allmälig erwachsenen Erregung in der nächsten verwandtschaftlichen Beziehung stand. Wir sollten daher über die Schwächen einer, zuweilen fast fieberhaften Ueberspannung, welche uns bei besonnen-kühler Betrachtung, inmitten bezaubernder Reize dieser Romantik unläugbar entgegentreten, mit billiger Schonung urtheilen, und sollten uns stets bewußt bleiben, daß diese Schwächen die unabweisliche Mitgift desselben Mutterschooßes sind, aus welchem allein die überwiegenden poetischen Schönheiten dieser Poesie emporsprossen konnten.

Und fassen wir diese mit einem vorurtheilsfreien Auge auf, wie wollten wir uns dann der Ueberzeugung verschließen, daß es gerade diese Schönheiten von poetischem Tiefsinn sind, welche nur auf dem Boden einer durch und durch deutschen

Gemüthswelt emporquellen konnten. Ich mindestens müßte bezweifeln, daß für die aus den innersten Tiefen des Gemüthes erklingenden Töne dieser Gedichte eine andere Quelle als das deutsche Gemüth zu entdecken sei. Liebe und Treue, begeisterte Tapferkeit und schmelzende Sehnsucht, unerschütterlicher Glaube und tiefe Wehmuth finden ihren Ausdruck in einer Märchenwelt von dem buntesten Farbenglanz, jedes Wunder ist möglich unter der Bedingung des Glaubens, und neben dem Uebermuthe in Scherz und Heiterkeit werden die unvergleichlichen Schönheiten des deutschen Himmels an geheimnißvollem Waldesgrün und Duft, an umschatteten Quellen mit dem „süßen Vogelgetöne" und der glänzenden Blüthenpracht des Frühlings zum Dienste der Poesie herangezogen.

So weit habe ich nur von den größeren romantischen Dichtungen zu ihrer Vertheidigung gegen die Angriffe derjenigen gesprochen, welche dem fremdartigen Eindruck derselben einen Grund entnehmen, um dieser Dichtungsweise das Heimathsrecht im deutschen Wesen abzusprechen.

Ist man dagegen für die auf uns gekommenen Ueberreste der Volkspoesie und deutschen Heldensage billiger gestimmt, so darf man auch nicht vergessen, daß wir die Erhaltung dieser Ueberreste aller Wahrscheinlichkeit nach zum großen Theile derselben poetischen Stimmung des Mittelalters verdanken, aus welcher jene entsprungen sind. Die Ueberzeugung, daß schon die in neuerer Zeit bekannter gewordenen Quellen der im 14. Jahrhundert, unter dem Namen des Heldenbuchs, veranstalteten Sammlung vielfach umgestaltet worden, und daß sich in ihnen, da sie fast nur von Mund zu Mund in einer Reihe von Geschlechtern überliefert werden konnten, der Einfluß christlicher Gesinnungen sowohl als anderer im Laufe der Zeit hinzugetretener Anschauungen geltend gemacht habe, ist schon früher erwähnt worden. Ich kann begreifen, wie darüber Klage geführt wird, daß unter anderen die Sage von Sigurd

oder Siegfried und Brunhilde im Nibelungenliede nur verstümmelt auf uns gekommen sei, und daß man auf die, in der isländischen Edda uns aufbewahrten, Bruchstücke Blicke der Sehnsucht nach der Wiederherstellung des gestörten Zusammenhanges richtet. Ist es aber auch billig, sich in der Klage über einen schmerzlichen Verlust so weit zu verlieren, daß man darüber den Dank für die Rettung eines Theiles von dem Verlorenen vergißt? Und in diesem Falle würden wir doch sein, wenn wir die Romantik des Mittelalters deswegen schmähen wollten, weil sie uns irriger Weise den Eindruck eines Pfropfreises macht, das aus der Fremde herübergetragen und dem Stamme der deutschen Nationalität willkührlich aufgesetzt worden wäre. Wie wir uns auch die socialen Zustände des Mittelalters vorstellen mögen, so werden wir doch nicht verkennen dürfen, daß ohne die hochpoetische Stimmung des Ritterstandes, ohne die, von allen Sängern der höfischen oder Kunstweise, als edelste Eigenschaft der Fürsten gepriesene Milde, das wunderbare Emporflammen dieser mittelalterlichen Poesie kaum denkbar wäre. In gleicher Weise möchte ich bezweifeln, daß wir das Nibelungenlied und die Klage, Gudrun, die Gedichte von Wolfdietrich und Hugdietrich oder was sonst noch in den Kreis der Volkspoesie gehört, heute besitzen würden, wenn diese poetische Stimmung — fast könnte man von einer Leidenschaft reden — nicht eine so gewaltige Wirkung auf alle Gemüther ausgeübt hätte. Nur muß man die Anschauungen dessen, was man heutzutage unter dem Volke versteht, nicht auf jene Zeiten und Sitten übertragen. Ist es unter Anderem gegenwärtig gewissermaßen zur krankhaften Mode geworden, von einem Gegensatz des eigentlichen Volkes gegen Adel und Fürstenstand zu sprechen, so muß man nicht übersehen, daß im 12. und 13. Jahrhundert, der eigentlichen Blüthezeit der deutschen Romantik, von diesem Gegensatz nicht im Entferntesten die Rede sein konnte. Die Elemente zu denjenigen Gliederungen

der Nation, aus welchen er hätte hervorgehen können, lagen damals, wo sie überhaupt vorhanden waren, noch zerstreut umher, und waren nur unter der Bedingung lebensfähig und berechtigt, daß sie sich der ausschließlich maßgebenden Macht, die auf dem Verein des Lehnswesens mit der Geistlichkeit beruhte, willig anschlossen. Vergessen wir doch nicht, daß die Bildung des hochbedeutenden deutschen Mittelstandes weit später erst möglich wurde. Um so mehr und kräftiger glühten die Gefühle für deutsches Wesen und deutsche Gesinnung in den Herzen derjenigen Stände, denen gegenwärtig, oft mit unbilliger Kurzsichtigkeit und ungerechter Weise, der Mangel dieser Gefühle vorgeworfen wird. Auch zweifle man daran nicht, daß schon damals aus dem Grunde rein deutscher Herzen gegen die vorherrschende phantastische Vorliebe für fremdländische Weisen und Stoffe, Widerspruch erhoben wurde. Ich möchte fast glauben, daß dem Märchen vom Wartburgkriege eine sagenhaft symbolische Vorstellung des Widerstreites zwischen dem ursprünglichen deutschen Volksgesange und der höfischen Kunstdichtung zu Grunde liegt. Und ist es denn undenkbar, daß jener gerade in Folge dieses Widerstreites von Neuem belebt worden? Wobei es freilich nicht fehlen konnte, daß er in Form und Wesen von dieser Weise eben deshalb manches entlehnte, weil es mit überwiegender Macht in der damaligen Atmosphäre der deutschen Gemüthsstimmung herrschte, so wie man denn bei vielen der deutschen Volksdichtungen nicht verkennen kann, daß sie vom Hauch der Romantik angeweht worden sind.

Die abweisenden Beurtheilungen der Romantik des Mittelalters sind auch oft darauf gestützt worden, daß man die Mystik, welche in ihnen vorherrscht, und die überspannte Excentricität, mit welcher der Frauen- und Minnedienst behandelt wird, für Elemente erklärt hat, welche, sei es im Allgemeinen, oder mindestens in der Gegenwart dem deutschen

Wesen und Nationalcharakter fremd seien. Auch in dieser Beziehung muß ich mich zur Erläuterung auf die, bis an die äußersten Grenzen des Wunderbaren hinausgreifende Gemüthsstimmung der damaligen Zeit berufen. Und ich bezweifle, ob es erlaubt ist, über die verschlungenen Wege, auf welchen diese Stimmung ihrer Offenbarungsbedürftigkeit Luft gemacht hat, ein entscheidendes Urtheil zu fällen, wenn wir doch zugleich bekennen müssen, daß sich diese Gemüthsstimmung selbst dem völlig erschöpfenden Verständniß der Gegenwart entzieht. Ich glaube vielmehr, es handelt sich nicht darum, ob wir den Standpunkt, aus welchem diese poetischen Erzeugnisse hervorgegangen sind, mit unserer individuellen Ueberzeugung in Einklang bringen können und wollen, sondern wir werden uns bescheiden müssen, uns an der Erscheinung genügen zu lassen. Bei dem Urtheil über den Standpunkt, aus welchem sie hervorgegangen sind, werden wir uns aber, wie ich meine, auf die Beantwortung der Frage zu beschränken haben, unter welchen Bedingungen derselbe als Thatsache denkbar sei. Auf diesem Wege bleibt uns noch immer ein weites Feld übrig zur Betrachtung und Bewunderung der unerschöpflichen Tiefe des Gemüthes und des überschwänglichen Reichthums in der mannichfachen Gestaltung der Offenbarungen, welche dieses unergründliche Geheimniß uns zuzuführen gedrängt wird. Ob diese Schätze für einen Gegenstand, der, mit unserer persönlichen Meinung und Gesinnung übereinstimmend, auch unsere Begeisterung hätte in Anspruch nehmen können, ob sie zur Verherrlichung von Anschauungen verwendet worden, die nach unserer individuellen Ansicht als Verirrungen oder Mißverständnisse abzuweisen sind? Diese Frage hat dagegen bei der Betrachtung der poetisch schönen Erscheinung völlig in den Hintergrund zu treten. Sonderbar, daß Viele keinen Anstoß daran nehmen, die classischen Dichtungen um ihrer Schönheit willen zu verehren und zu bewundern, ohne daß sie daran

dächten, einem Zeus, Apollon oder Bacchos, einer Here, Aphrodite, Pallas oder Artemis eine gläubige Anbetung zu weihen, und dennoch ihre Augen verschließen wollen gegen poetische Schönheiten anderer Dichtungen, weil ihnen eine, ihrer persönlichen Meinung oder confessionellen Ueberzeugung widersprechende Anschauungsweise als Quelle gedient hat. Wer möchte es mit ruhiger Besonnenheit wagen, den schönsten der Hymnen für die Mutter Gottes, wie dem von Gottfried von Straßburg und dem von Walther von der Vogelweide, ihren berechtigten Platz im Kreise der deutschen Romantik nur deshalb verwerfend abzusprechen, weil dieser Madonnendienst seiner Meinung widerspricht, oder deshalb, weil er überhaupt nicht mehr übereinstimmt mit der gegenwärtigen Gesinnung der überwiegenden Mehrheit von der Christenheit heutiger Tage? Oder wem sollte es verwehrt sein, trotz der bis in das Extrem hinausspielenden Ueberfülle der Bilder und Metaphern, in diesen Gedichten von der Tiefe eines urdeutschen Gemüthes berührt zu werden? Und sprechen wir von den poetischen Uebertreibungen des Frauen- und Minnedienstes, von dieser, allerdings bis in die märchenhafteste Ueberspannung Ulrich's von Lichtenstein gesteigerten Stimmung jener Zeiten, warum sollten wir ihnen eine duldsame Nachsicht versagen, da in diesem Kreise von Liedern und Gesängen neben allen Absonderlichkeiten von überschwänglicher Laune, Grille und spielenden Herzensergüssen eine Fülle von Empfindungen, Gefühlen und Anschauungen, wie sie nur dem tiefen Gemüthe der deutschen Nation entquellen können, niedergelegt ist.

Im Verlaufe der seit jener Zeit verflossenen Jahrhunderte haben überdieß diese Fragen längst ihre Beantwortung gefunden. Ritterthum und Mönchswesen mußten im Laufe der Zeiten fallen. Ob beide Erscheinungen in Folge der Ueberspannung der Gemüthsstimmung, welche ihnen als Quelle des Ursprungs diente, wie behauptet worden, von Haus aus den

Tod im Herzen trugen, ob die Idee der Vereinigung des weltlichen Schwertes mit dem geistlichen, auf welcher der niemals vollständig zur Ausführung gekommene Gedanke des Bundes zwischen Papst- und Kaiserthum beruhte, ihre Berechtigung hatte, oder ob dieses und jenes zu sehr in das Reich phantastischer Träume gehört, um einer erschöpfenden Betrachtung werth zu sein, diese Streitfragen hier zu erörtern, ist weder genügender Raum noch Veranlassung genug. Nur das sei erlaubt zu bemerken, daß vom Anbeginn des Bestandes der Menschheit, soweit wir ihr Leben verfolgen können, dieselbe von der unüberwindlichen Neigung beherrscht worden ist, die Fühlhörner der Seele in das Unendliche hinauszustrecken, gleichsam als wollte sie den Weg nach ihrer göttlichen Heimath zurückfinden. Allerdings ist es unmöglich, sich der Fesseln des Unendlichen zu entschlagen, und wo dies angestrebt wird, ist diese Gebundenheit zu der bittersten Rache um so mehr berechtigt, wenn jene Neigung die Alleinherrschaft anspricht. Daher denn auch der ewige Kampf zwischen dem in der Endlichkeit wurzelnden Materialismus und dem in das Unendliche hinausgreifenden Idealismus. Deshalb auch zeigt uns der Verlauf der Culturgeschichte auf keiner Stelle das Bild einer in gerader Linie fortschreitenden Bewegung. Er gleicht vielmehr, wo wir auch den Blick hinwenden, überall dem in auf- und abschwellenden Wogen bewegten Meere, und, wie in diesem der jähe Absturz immer plötzlicher und gewaltsamer ist, als die Anschwellung, so auch sehn wir im seelischen Leben der Menschheit die Erhebung stets nur allmälig beginnen und fortschreiten, wogegen der Abfall der Regel nach eine um so schroffere, der Tiefe zueilende Linie bildet, je höher die Anschwellung gewesen ist.

Unter solchen Principien ist es mir denn eben so wenig möglich den überspannt-idealistischen Aufschwung des Mittelalters zur Zeit der schwäbischen Kaiser aus irgend welchem Grunde

mißbilligend zu betrachten, wie dem gewaltsamen Rückschlag des Materialismus zu zürnen, welcher sich mit dem Ausgang des 13. bis gegen das Ende des 15. Jahrhunderts, allerdings nicht ohne Ueberschreitungen in Rohheit und Barbarei, sein Recht verschaffte. Vielmehr sind beide Erscheinungen für meine Anschauungsweise nothwendige Ergebnisse des ewig auf- und niederwallenden Verlaufes von der Culturgeschichte der Menschheit. Ja ich möchte es fast für eine Versündigung an dem aus einer Erfahrung von Jahrhunderten gewonnenen Nationaleigenthum halten, wenn ich die eine Periode des Nationallebens wegen der persönlichen Vorliebe für eine andere aus meinem Gedächtniß ausstreichen sollte. Und ich glaube mit dieser Meinung im innigsten Einklang zu stehn mit dem Geiste der Nation im Allgemeinen.

Wahr ist es allerdings, daß in den traurigen Zeiten des Interregnum und weiter noch, während der Kämpfe des dynastischen Elementes gegen das nationale, in jener Periode, wo der, auch neuerdings wieder angerufene, Grundsatz „Gewalt geht vor Recht" factisch die Herrschaft führte, dem Anschein nach Alles geschehn ist, um jede Erinnerung an die in den reichsten Farben glänzende Romantik zu verwischen, oder wo sie noch fortglimmte, mit Hohn zu verspotten. Unläugbar ist es ferner, daß, gleich wie der Ritterstand in Raub- und Habsucht und das Mönchswesen in Entsittlichung nach der einen und in ascetische Uebertreibungen nach der anderen Seite hin versank, die Nationalliteratur ihrem Verfalle entgegeneilte. Nur wenige Nachklänge der Romantik ertönten noch bis gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts. Daneben aber machte sich die Vorliebe zu bürgerlichen Romanen mit rohen Unfläthereien breit. Und waren denn die größten Heroen der Romantik, waren denn ihre bezaubernden Gesänge wirklich aus dem Gedächtniß der Nation vollständig ausgelöscht? Man möchte schon deshalb diese Frage entschieden verneinen, weil es sonst wahrscheinlicher sein

würde, daß bei dem Mangel der Buchdruckerkunst von den alten Handschriften noch wenigere Ueberreste auf uns gekommen wären. Doch, wie die lenkende Hand der Geschichte immer, indem sie hier einen schmerzlichen Verlust auflegt, dort einen Ersatz gewährt, so erhob sich auch in dieser Zeit des Verfalls der Träger von Gesittigung und geistiger Bildung eine neue Größe in dem deutschen Mittelstande, eine Größe, mit deren hoher Bedeutung kaum eine derjenigen nationalen Gliederungen sich messen kann, welche in anderen stammverwandten Staaten und Ländern ihr zu vergleichen sind. Wie dieser Mittelstand, gebildet aus den alten ritterlichen Geschlechtern der freien Städte und den emporstrebenden Mitgliedern des Gewerbstandes, fortan zum Grundpfeiler deutscher Gesinnung und Sitte, wissenschaftlicher Bildung und selbstständiger Freiheit wurde, so fand auch in dem Herzen desselben der Cultus des Gemüthes und die gemüthvolle Betrachtung des geschichtlich deutschen Lebens eine Stätte. Und, ohne mich auf urkundliche Beweise berufen zu können, darf ich der festen Ueberzeugung sein, daß hier das Gedächtniß an Parcival, Titurel und Lohengrin, an König Artus und Tristan zusammt den Gesängen der deutschen Heldensage, wenn auch nicht ausschließlich, aber doch am sorgsamsten gepflegt wurde. Wie wäre es sonst gekommen, daß manche dieser Gedichte in der ersten Periode nach der Erfindung der Buchdruckerkunst von ihr vervielfältigt worden sind? Auch des ritterlichsten Kaisers, der nach dem Mittelalter an der Spitze des deutschen Reiches stand, können wir nicht vergessen. Denn Kaiser Maximilian war es, der am Auslauf des 15. Jahrhunderts der Werke der mittelalterlichen Literatur mit besonderer Liebe und Verehrung gedachte. So viel von dem Leben der romantischen Dichtung in den Herzen der Deutschen bis in das 16. Jahrhundert hinein.

Noch eine der größten Erschütterungen unseres Vater-

landes hätte ihr Andenken in der deutschen Gemüthswelt möglicherweise verlöschen können, wenn die Romantik nicht zu tiefe Wurzeln in ihr geschlagen hätte. Ist es doch die Reformation des 16. Jahrhunderts vorzugsweise, auf welche die Gegner der Romantik mit besonderer Betonung hinweisen. Nach dieser glorreichen Befreiung des Geistes, — so hört man wohl sagen — nachdem die Gewalt des Papst- und Pfaffenthums gebrochen, die bedrückende Herrschaft weltlicher Macht in ihren Grundfesten erschüttert worden, wie sollten wir dann noch unsere Blicke dieser Dichtungsweise zuwenden, die unter dem Joche dieser Gewalten zu ihrer Verherrlichung entstanden ist? Die Gefahr des Untergangs der Romantik kam nicht allein von dieser Seite, nicht die seit dem Auslauf des Mittelalters durch große Erfindungen und Entdeckungen bewirkte völlige Umgestaltung von Sitten, Gebräuchen, Lebensanschauungen und Ansprüchen war es allein, was die Gemüther der Deutschen ihr hätte entfremden können. Auf rein formellem Boden trat ihr in der Bibelübersetzung von Martin Luther ein Hinderniß von nicht geringer Bedeutung entgegen. Mit ihr gewann die meißnische Mundart ein so entschiedenes Uebergewicht in der allgemeinen Ausdrucksweise, daß von dieser Periode an die Verdrängung der mittelhochdeutschen Sprache zu rechnen ist. Und so tief griff diese Umwandlung ein, daß von diesem Zeitpunkte an nicht die Schriftsprache allein ihren Einfluß empfand, nicht blos formelle Umbildungen neuer Art gebräuchlich wurden, sondern auch der allgemeinen Volkssprache an Ausdrücken, Redensarten und Sprüchwörtern eine wesentlich Bereicherung zufloß. Es war also natürlich, daß nach und nach Viele, und vorzugsweise aus den mittleren Klassen, das Verständniß der Mundart verloren, in welcher die schwäbischen Dichter gesungen hatten.

Auch darf man wohl behaupten, daß es nicht leicht eine Periode der deutschen Geschichte gegeben hat, in welcher die

Gedichte der mittelalterlichen Romantiker weniger gelesen worden sind, als von dem Ausgang des 16. bis in den Beginn des 18. Jahrhunderts. Selbst dem gelehrten Stande war das Gedächtniß und das Verständniß der Sprache des Mittelalters so aus den Augen entschwunden, daß wir in den zur Erforschung der deutschen Sprache bestimmten Werken kaum Spuren davon finden.

Daß auch der dreißigjährige Krieg auf die Verbannung einer hingebenden Betrachtung und Verehrung der romantischen Poesie seinen Einfluß ausgeübt hat, bedarf kaum der Erwähnung. Man könnte fragen, ob nicht auch in diesem Falle, gleichwie bei den Kreuzzügen, Ursache und Wirkung in Eins zusammengefallen sei, ob nicht die allgemeine Verwirrung der Anschauungen eben so wohl dazu Veranlassung gegeben habe, daß sich die deutsche Gemüthswelt von der Romantik abwendete, als auch dazu, daß in den socialen und politischen Zuständen ein Wirrsal von unerhörter Ausdehnung und Wirkung eintrat. Immerhin ist diese unselige Kriegsperiode einer bis in die innersten Tiefen des Gemüths der deutschen Nation eindringenden Erschütterung gleich zu achten. Ist es nicht schon an sich selbst des Unglücks genug, wenn in der Geschichte einer großen und hochbegabten Nation eine Periode eintritt, auf welche dieselbe nur mit dem Gefühle drückender Beschämung zurückblicken kann? Man wird kaum zu viel sagen, wenn man annimmt, daß in dieser Erschütterung das Herz der Nation gebrochen und ein Siechthum veranlaßt worden, das nur in einer langen Reihe von Jahren geheilt werden konnte. Ja man darf zweifeln, ob wir nicht heute noch an den Nachwehen desselben leiden? Der bitterste und unersetzlichste Verlust lag unzweifelhaft in dem Ruin des Mittelstandes. Mit der theilweisen Verwüstung und namenlosen Bedrückung der Städte versiechte der Wohlstand des Bürgerstandes, der sich, bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts, nicht blos in den

Reichsstädten, zu einer fast märchenhaften Höhe gesteigert hatte. Die Selbstständigkeit einer Gliederung, welche, wie schon gedacht worden, nach der fortschreitenden Ausbildung des dynastisch-territorialen Princips, vorzugsweise für das Herz der Nation gelten durfte, ging mit diesem Verluste unter. Und die Frage ist erlaubt, ob es ohne diesen Umstand möglich gewesen wäre, daß die verknöcherte und am todten Buchstaben klebende Anschauungsweise religiöser und kirchlicher Fragen so sehr zur geisttödtenden Herrschaft hätte gelangen können, wie dies bis in das 18. Jahrhundert hinein der Fall war.

Ungeachtet dieser harten Schläge glimmte dennoch in den innersten Tiefen der deutschen Gemüthswelt eine stille Neigung für die längst verklungene Nationalpoesie fort. Die Sänger- und Dichterschulen, welche bis in das 18. Jahrhundert hinein in mannichfacher Gestaltung gegründet und gepflegt wurden, möchte ich nur für Symptome der Sehnsucht nach der Wiedereroberung einer verlorenen Provinz dieser Welt halten. Mit größerem Rechte dürfte, wenn es der Raum gestattete, auf einzelne Züge in poetischen Auslassungen damaliger Zeit als auf Zeichen des, nach der alten romantischen Weise sich unwillkührlich streckenden, Gemüthes hingewiesen werden. Am bedeutendsten aber scheint mir die gerade in jenen dürren Zeiten zumeist entstandene Volksliteratur. Die unter der unscheinbarsten Aeußerlichkeit vielfältig verbreiteten Volksbücher haben zwar in überwiegender Mehrheit Stücke aus der Heldensage zum Gegenstand, und, soweit meine Kenntniß reicht, handeln keine oder nur wenige derselben von denjenigen Stoffen, deren sich die romantischen Kunstdichter des Mittelalters bemeistert hatten. Doch aber ist die Behandlungsweise dieser Stoffe weit mehr von der romantischen Anschauungsweise gefärbt, als die der mittelalterlichen Originaldichtungen aus diesem Kreise. Auch sind uns in diesen Volksbüchern Märchen und Sagen erhalten, welche, gleich der Genovevasage

und dem Octavianus, in ein anderes Gebiet gehören oder, wie die Faustsage, aus der nationalen Anschauungsweise von Neuem entstanden sind. Wer wollte auch den aus dem 17. Jahrhundert, und vorzugsweise aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges herrührenden Volksliedern den romantischen Charakter absprechen?

Wir könnten indessen allen diesen Thatsachen den Rücken wenden, oder ihre Beweiskraft für das Eigenthumsrecht der deutschen Nation an der Romantik als ungenügend betrachten, und wir würden dennoch nicht im Stande sein, uns der überwältigenden Macht zu entziehen, welche in dieser Beziehung das erste Auftreten Goethe's in seiner Wirkung auf die ganze Nation ausübte. Ich eile zu sehr zum Ende dieser langausgedehnten Einleitung, um mir noch Zeit zur Andeutung derjenigen Momente zu nehmen, welche dieser wunderbaren Erscheinung bedeutsam vorausgingen. Was die im Beginn des 18. Jahrhunderts auftauchende pietistische Richtung, die von Leibnitz angebahnten und von Wolf weiter ausgebildeten philosophischen Anschauungen, dann auch der Vorgang von Klopstock, Bürger, Lessing und Wieland sowie der Streit zwischen der Gottsched'schen Schule und den Schweizern, was diese Momente auf Goethe's Erweckung mittelbar oder unmittelbar mögen gewirkt haben, kann vielleicht in der Folge noch zur Besprechung kommen. Hier handelt es sich nur darum, uns die Frage zu beantworten, welches der eigentliche Grund war, warum alle Herzen der deutschen Nation um das Jahr 1772 bei der Erscheinung des Götz von Berlichingen und dann des kleinen Buches: „Die Leiden des jungen Werther" auf die wunderbarste Weise berührt wurden. Beide Jugendwerke des großen Dichters predigen uns nicht eine tiefsinnige Weisheit, keine Aufklärung des nach ergründetem Wissen dürstenden Verstandes, und doch enthalten sie Offenbarungen eines bis in das Unendliche hinausgreifenden Verständnisses.

Die Worte Tieck's, die ich an die Spitze meiner Einleitung stellte, sind hier vollständig zutreffend: Hier eben liegt vor uns eine Poesie, die nichts weiter ist, als das menschliche Gemüth selbst in allen seinen Tiefen, jenes unbekannte Wesen, welches immer ein Geheimniß bleiben wird, das sich aber auf unendliche Weise zu gestalten sucht, ein Verständniß, welches sich immer offenbaren will, immer von Neuem versiecht und nach bestimmten Zeiten verjüngt und in neuer Verwandlung wieder hervortritt. Das war es, wonach die Herzen der gesammten Nation in unbewußter Sehnsucht geschmachtet hatten. Die Jahrhunderte lang, gleich dem märchenhaften Dornröschen — wie Uhland das so schön singt — in todtenähnlichem Schlafe gelegen hatte, die deutsche Poesie, war durch einen wunderbar begabten Königssohn zu neuem Leben erweckt; und was das Wunderbarste war, sie knüpfte gerade da wieder an, wo im Mittelalter der Faden abgerissen war. Wenn mich Einer voll Ueberraschung fragte, wo denn die enge Verwandtschaft dieser Jugenddichtungen Goethe's mit jener mittelalterlichen Romantik liege, da doch in dieser die eigentlichen Brennpunkte der Begeisterung ein längst untergegangenes Ritterthum und, in religiöser Beziehung, eine christliche Mystik seien, für beide aber in der Leier Goethe's, mit Ausnahme einer Hinneigung zum Ritterthum im Götz von Berlichingen, keine Saite erklinge? so würde ich die Gegenfrage thun: Dienten denn diese Ideen nur deshalb vorzugsweise der Romantik des Mittelalters zur Verherrlichung, weil sie dazu ein ausschließendes Recht hatten, oder mußten nicht vielmehr die Gesänge der Romantik deshalb nach dieser Richtung hin ertönen, weil sie in der damaligen Strömung der Gemüther die Oberhand hatten? Und kann man denn nur das Letzte annehmen, so kommen wir wieder auf den Punkt zurück, wo wir bekennen müssen, daß die wahre Poesie in erster Stelle nur dem Gemüthe dienen könne, und daher derjenigen

Richtung willig folgen müsse, für welche dasselbe sich zweifellos entschieden hat. Ein Geheimnißvolles, oder sagen wir ein Mysterium im edelsten Sinne des Wortes, wird uns freilich immer die Quelle wahrer Poesie scheinen, sobald wir dieselbe mit klügelndem Verstande ergründen wollen. Und so darf auch Goethe's Poesie, vorzugsweise in dem ersten Auftreten, uns für eine Ausströmung aus der geheimnißvollsten Tiefe gelten, doch aber aus einer Quelle, nach deren erquickendem und erhebenden Genusse der ebenso geheimnißvolle Durst und Drang nicht in dem Herzen des Dichters allein, sondern in dem Bedürfniß der ganzen Nation gelegen hatte. Warum aber? Weil, ich muß es wiederholen, die Menschheit nicht sein kann, ohne ihre Seele sehnsüchtig nach der Auflösung derjenigen Räthselfragen zu dehnen und zu strecken, deren annähernde Beantwortung, in dem Uebersinnlichen liegend, nur dem wahren Poeten zugänglich ist. Doch unter welchen Bedingungen, Formen und Worten diese Offenbarungen der Gesammtheit zugeführt werden sollen, ist nicht durch ein abschließendes Endurtheil ein für allemal zu beantworten. Vielmehr kann darüber nur das Bedürfniß der Zeit nach Maßgabe ihrer Lebensbedingungen in Sitten, Gewohnheiten und Anschauungsweise jeder Art endgültig entscheiden. Wenn also Goethe mit seinem Werther und Götz weder der Mystik des Mittelalters noch der damals herrschenden Idee des Ritterthums mit all seiner Abenteuerlichkeit dienen konnte, noch dienen mochte, so war er darum nicht weniger ein ächter und treuer Jünger und Verkündiger der deutschen, der vaterländisch-romantischen Poesie. Oder, wenn er uns in denselben ergreifenden Tönen der Liebe, Sehnsucht, der tiefen Wehmuth und inniger Anhänglichkeit an die deutsche vaterländische Natur singt, wenn er mit derselben Innigkeit, Unschuld und klaren Durchsichtigkeit des Gemüthes, mit der unwiderstehlichen Treuherzigkeit, mit welcher uns jene alten Romantiker fesseln, zu

unseren Herzen redet — wer könnte, wenn er von diesem Gefühle ergriffen ist, ihm den Platz neben diesen streitig machen? Wer könnte endlich einen Augenblick anstehn, in seiner Lyrik dieselben Gemüthsstimmungen — oft unter derselben Form — wie in der des Mittelalters wieder zu begrüßen?

Doch vergessen wir auch Schiller nicht. Eine besondere Tonart war diesem großen Geiste vorbehalten. Während Goethe durchweg die Töne einer sanften, fast weichen und desto liebenswertheren Gemüthsstimmung erklingen ließ, erhebt uns Schiller mit den ersten Schritten seiner Laufbahn in eine leidenschaftlich schwärmende Begeisterung. Auch diese Region, seit Jahrhunderten dem Gemüthe verschlossen, war Gegenstand der allgemeinen Sehnsucht. Und vielleicht war das Bedürfniß nach dieser schwärmerischen Erhebung in der allgemeinen Stimmung von überwiegender Gewalt. Vielleicht hatte die Jahrhunderte fortgeschleppte Gewohnheit, bei den schwachen Versuchen von poetischen Ausströmungen alle zunächst liegenden Fragen des Lebens an Liebe, Freundschaft, Vaterlandsliebe, Familientreue oder Freude an der Natur unberührt zu lassen, nach dem ersten Wiederanklingen wahrer Poesie den heftigen Rückschlag in diese schwärmerische Stimmung um so gebieterischer gefordert. Gewiß ist es mindestens, daß die Gemüther, besonders des jüngeren Theiles der Nation von den ersten Poesien Schiller's noch lebhafter und übereinstimmender hingerissen wurden, als von den Jugenddichtungen Goethe's, sowie denn Jener noch immer für den populärsten Dichter Deutschlands gilt, und die Frage, ob Schiller, ob Goethe für größer zu erachten sei? nicht ohne leidenschaftliche Wärme für jenen heute noch zuweilen erörtert wird.

Mußte ich denn also der Ueberzeugung sein, daß selbst unsere größten vaterländischen Dichter recht eigentlich als Romantiker zu betrachten seien, und daß selbst diejenigen ihrer

Werke, wo sie sich mehr einer antikisirenden Richtung zuwendeten, vorzugsweise durch ihre romantische Färbung sich der Gemüther der Gegenwart bemächtigt hatten, so wird man es begreiflich finden, daß meiner Anschauungsweise die Absonderung einer romantischen Schule von der Gesammtheit der deutschen Nationalliteratur fern liegen mußte. Noch mehr, verdienten die unter dieser Bezeichnung abgesonderten Dichter in der That den Namen Romantiker, so konnten mir die auf sie gehäuften Vorwürfe nicht faßlich sein. Gab es aber nicht vielleicht einen Verein von Gesinnungsgenossen, welche diesen Ehrennamen mit Unrecht beanspruchten, indem sie mit dem Schilde romantischer Poesie Schwächen und Mängel zuzudecken suchten, und sich von dem eigentlichen Sinn und Wesen der deutschen Romantik entfernten? Diese Frage würde hier zunächst liegen, wenn es nicht vor Allem darauf ankäme, die dichterische Laufbahn von L. Tieck zu verfolgen und dabei zu untersuchen, ob und in wie weit er zu dieser Gesinnungsgenossenschaft zu zählen sei?

II.

Wer sich entschließt Lebenserinnerungen niederzuschreiben, wird stets in dem Falle sein, Bekenntnisse abzulegen. Auf eine objectiv gehaltene kritische Betrachtung von literarischen Individualitäten wird man daher in solchen Niederschriften nur in den seltensten Fällen, ja vielleicht überhaupt nicht rechnen dürfen. Vielmehr wird man dabei, trotz aller Bestrebungen nach einem völlig unbefangenen Urtheil, immer auf vorherrschende Gemüthsanschauungen und Empfindungen gefaßt sein müssen. So darf ich denn auch hoffen, daß meine Auslassungen im vorigen Abschnitt nicht unter dem Lichte ästhetisch-kritischer Betrachtungen, sondern mehr als Bekenntniß meiner individuellen Auffassungen betrachtet und behandelt werden. Diesen Anspruch muß ich noch mehr betonen, indem ich darauf übergehe, Tieck's poetische Laufbahn bis zu dem Zeitpunkt meiner genaueren persönlichen Bekanntschaft zu betrachten. Wie es sofort einleuchten wird, handelt es sich dabei um Anschauungen, welche von jeher den Gegenstand des lebhaftesten Widerstreites gebildet, in dem Gegensatz zwischen Classicität und Romantik aber den eigentlichen Brennpunkt der Meinungsverschiedenheiten ausgemacht haben.

Daß es beiden Theilen der streitenden Parteien wesentlich darum zu thun war, im Gebiete der Literatur und Poesie den deutschen Charakter zu behaupten und auszubilden, könnte mit einiger Unbefangenheit kaum verkannt werden. Nur ist nicht aus den Augen zu verlieren, daß gerade die leidenschaft-

lichsten Gegner der sogenannten romantischen Schule den lebhaftesten Anspruch auf die Anerkennung ihrer ächten und ausschließlich deutschen Gesinnung erhoben haben. Ich bin mir daher wohl bewußt, mich den lebhaftesten Widersprüchen von dieser Seite her schon auszusetzen, indem ich das Bekenntniß ablege, daß die ächt deutsche Eigenthümlichkeit, sowie der innige Zusammenhang in Liebe und Verehrung mit deutschem Wesen und mit deutscher Gesinnung in Tieck's poetischer Persönlichkeit mein Gemüth vorzugsweise an dieselbe gefesselt hat. Vielleicht aber rufe ich einen noch stärkeren Widerspruch mit dem zweiten, und zwar für Tieck's Individualität noch bezeichnenderen, Bekenntniß hervor, daß nemlich, meiner Anschauung nach, Tieck's literarisch-poetische Laufbahn stets und mit ungestörter Beharrlichkeit auf das Ziel gerichtet gewesen sei, das in dem gesammten Weltleben an der höchsten Spitze unseres Schauens und Begreifens stehende Geheimniß und Wunder zur Anerkenntniß zu bringen.

Darüber kann ich mich nicht täuschen, daß in dem Wesen der Menschheit zwei Seelenrichtungen von gleicher Kraft und daher billiger Weise von gleicher Berechtigung zu liegen scheinen, so wie ich denn schon früher den nimmer ruhenden Widerstreit zwischen Materialismus und Idealismus als ein unveräußerliches Attribut des allgemeinen menschlichen Seelenlebens anerkannt habe. Ich begreife also vollständig, wie sich die Einen der Neigung rückhaltlos hingeben, mit energischer Abweisung aller derjenigen Anschauungen, welche in der Vernunft ihre Rechtfertigung nicht finden, Alles mit der scharfsinnigsten Anstrengung zu ergründen und daher Allem, was für Wunder oder Geheimniß in dem gesammten Weltleben gelten dürfte, entweder mit entschiedener Verneinung entgegentreten oder gleichgültig den Rücken wenden. Und ich begreife nicht minder die entgegenstehende Neigung, dem scharfsinnig ergründenden Verstande das Vorrecht einer ausschließenden Thätigkeit abzu-

sprechen, und dagegen unter Einräumung einer gleichen Berechtigung an das Gemüth, aus den demselben unbewußt und oft auf geheimnißvollem Wege zugehenden Eindrücken die Vorliebe zum Anerkenntniß des in der gesammten Welt vorherrschenden Wunders und Geheimnisses zu schöpfen. Dagegen ist es, gerade deshalb, weil ich diese einander widersprechenden Neigungen für ein unveräußerlichts Attribut des menschlichen Seelenlebens halte, meiner Fassungskraft nicht zugänglich, mit welchem Rechte die eine dieser Neigungen von der andern als unbedingt verwerflich verdammt werden dürfe. Meiner Meinung nach sollten wir uns vielmehr bewußt bleiben, daß, gleichwie dieselben in dem Wesen der gesammten Menschheit begründet sind, ihr Bedürfniß auch in der Seele jedes Individuums liegen muß, ja daß sogar der eigentliche Begriff und die Bedeutung der Individualität verschwinden würde, wenn eine derselben völlig ausgeschlossen werden sollte. Es muß also, meiner Meinung nach, in der Gesammtheit der Menschheit sowohl, als in dem Einzelnen nicht blos eine gegenseitige Duldung und Nachsicht, sondern sogar eine, in wechselsweiser Verständigung und Belehrung gewonnene, Vereinigung möglich sein. Auch werden wir uns leicht überzeugen können, daß manche in neuerer Zeit häufig ohne genügende Kritik als Stichworte der entgegenstehenden Parteien gebrauchten Ausdrücke, wie Aufklärung und Mystik, Rationalismus und Orthodoxie u. a. m., auf ein Verhältniß jener beiden Neigungen hinweisen, wie es eigentlich im Seelenleben der Menschen nicht existiren sollte. Sobald Uebertreibungen der von der einen wie von der andern Seite ursprünglich berechtigten Richtungen vorherrschend werden, ist freilich eine Verständigung nicht möglich, und was Mittel sein sollte, wird zum Zweck erhoben. Der zum Zwecke einer edlen Aufklärung angelegte Zweifel kann und soll wohl zum Glauben führen, und wer wäre jemals zu einem festen und wahren Glauben gelangt, ohne die Läuterung

durch einen edlen Zweifel erfahren zu haben. Wird aber der Zweifel zum Zweck und Ziel gemacht, artet er aus in das, was wir im eigentlichsten Sinne des Wortes Skepsis nennen, so ist es freilich um den Glauben geschehen. Und umgekehrt kann es wohl eine rückhaltlose periodische Hingebung an die Eindrücke des Gemüthes geben, welche zur Befestigung des Glaubens dient, so lange sie diesem Zwecke geweiht ist, die aber entweder zum Fanatismus oder zu einem mißverständlichen Mysticismus führt, sobald sie, indem sie sich gewissermaßen in sich selbst verliebt, zum Ziele der Seelenthätigkeit wird. Oder hätten wir nicht auch, mancher Orten und zu manchen Zeiten, einen Zustand erlebt, wo beiden Richtungen das Recht ihrer Existenz abgesprochen und selbst in den theuersten Anliegen der Seele der widersinnige Anspruch, nur auf das Wort des Meisters zu schwören, erhoben worden wäre?

Wenn ich daher das eigentliche Wesen von Tieck's poetischer Individualität darin zu erkennen glaube, daß er das in der gesammten Welt, an der Spitze unseres Schauens und Begreifens stehende, Geheimniß und Wunder zur Anerkenntniß bringen wollte, so kann ich begreiflicher Weise dabei weder an eine phantastisch nebelhafte, noch an eine vorwurfsvolle mystische Richtung denken. Meiner Ueberzeugung nach stand vielmehr Tieck in der Zeit, wo ich ihn persönlich beobachten und seinem geistigen Leben mit hingebender Aufmerksamkeit folgen konnte, in Bezug auf die tiefsinnigsten Räthselfragen des menschlichen Daseins auf dem unbefangensten Standpunkte. Darauf kann ich allerdings nicht hoffen, mit dieser Auslassung diejenigen für ihn zu stimmen, welche ihre Ueberzeugung darauf gestellt haben, daß es in der gesammten Welt und ihrer geistigen wie physischen Bewegung weder ein Geheimniß noch ein Wunder gebe, sondern vielmehr Alles aus dem der Materie inwohnenden Gesetze erklärlich sei. Auf diese Gunst muß ich um so mehr verzichten, als mir gerade dieses, der Materie inwohnende,

Gesetz der Bewegung ein viel unlösbareres Räthsel und Geheimniß ist, als der persönliche Gott der Offenbarung, den ich freilich auch nicht begreifen, mit dem ich aber dennoch in das Verhältniß einer innig-gläubigen Hingebung treten kann. Nur beiläufig sei noch hinzugefügt, daß ich noch weniger darauf rechnen kann, auf Anschauungen, welche vorzugsweise von einigen Parteigängern des sogenannten jungen Deutschland zu Tage gelegt werden, nur einigen Eindruck zu machen. Ich würde das für eben so unmöglich halten, wie der tiefsinnigen Wahrheit der Legende vom ewigen Juden entgegenzutreten. Sollte es denn nicht wahr sein, daß dieselben Regungen des Hasses, welche den alten Ahasverus antrieben, den in der Kreuztragung ermattenden Heiland von seiner Schwelle hinwegzutreiben, und welche ihm den Fluch des ewigen Umherirrens zuzogen, so lange, wie die Welt stehen wird, eine ewige Dauer haben? Und wer wollte es unter diesen Umständen unternehmen, sie zu beschwichtigen und zur Versöhnung zu führen?

Es versteht sich aber auch, daß ich von der Persönlichkeit Tieck's spreche, welche ich von dem Jahre 1826 an gekannt habe. Ich darf daher mit ziemlicher Gewißheit erwarten, daß man die berechtigte Frage an mich richtet, wie die ausgesprochene Anschauung dieser Individualität mit der Erscheinung Tieck's bei seinem ersten Auftreten vereinbar sei? Denn was ich in dieser Beziehung als Erinnerung zu berichten vermag, war allerdings das Resultat eines angestrengten und von manchen inneren Kämpfen begleiteten, dichterischen Strebens in der Dauer von nahezu dreißig Jahren.

Daß der am 31. Mai des Jahres 1773 zu Berlin geborene Sohn schlichter Bürgersleute, Ludwig Tieck, schon in der frühesten Kinderzeit mit Goethe bekannt wurde, darf man als eine besondere Gunst des Schicksals ansehen, da man es kaum für gewöhnlich halten wird, daß die ersten Schriften dieses größten Dichters unseres Vaterlandes den Weg gefunden

haben in das Haus eines fleißigen und seinem Gewerbe treu ergebenen Seilermeisters. Und doch kann ich versichern, aus Tieck's Munde wiederholt gehört zu haben, Goethe's Götz von Berlichingen sei eins der ersten Bücher gewesen, das er, ohne auch nur zu ahnen, daß es einen Verfasser habe, in seiner Kindheit gelesen. Fast kann ich sagen, so habe ich ihn oft aussprechen hören, daß ich aus dem ersten unscheinbaren Abdruck dieses Dramas lesen gelernt habe. Und daß ihm die dadurch zugegangenen kindischen Eindrücke unvergeßlich geblieben seien, wurde uns, indem wir ihn davon sprechen hörten, unzweifelhaft aus der Wärme und Lebendigkeit seines Ausdrucks. Die Sache wurde fast noch wunderbarer, wenn man Tieck mit heiterer Laune von der gediegenen aber dennoch zur Nüchternheit hinneigenden Denkungsweise seines Vaters erzählen hörte, — was auch Köpke*) berichtet — daß dieser an dem bekannten Gesangbuchverse „Nun ruhen alle Wälder, es schläft die ganze Welt" Anstoß genommen habe, weil doch nur die halbe Welt schlafen könne. Sonderbar, daß ihm der Widerspruch der reinen praktischen Prosa mit der Freiheit der Poesie — eine Anschauung, die ihm sein ganzes Leben hindurch viel zu denken und oft unerschöpflichen Stoff zu Scherz und Laune gab — schon so frühe nahe treten mußte. In derselben Weise war es ihm unvergeßlich, wie er in späteren Schuljahren mit seinem Lehrer, dem damaligen Gymnasial-Director Gedicke, einem wohlbekannten Schulmann und Philologen seiner Zeit,

---

*) Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen v. R. Köpke. Leipzig 1855. 2 Bde. Ein überaus werthvolles Buch für alle diejenigen, die sich über Tieck's Leben und Wirken ein zusammenhängendes Bild machen wollen. Was auch mehrere von Tieck's Dresdner Freunden daran vermissen möchten, so gebührt ihm dennoch das Lob einer rührenden Pietät und eines überaus einsichtsvollen Fleißes.

in Widerspruch gerathen war, weil dieser den Chorgesang der Okeaniden in dem Prometheus von Aeschylos als eintönig tadelte, wogegen ihm gerade die Wiederholung derselben Töne in demselben Rhythmus, an derselben Stelle und unter den obwaltenden Umständen für höchst bedeutsam und poetisch galt.

Auch Schiller machte einen gewaltigen Eindruck auf sein Gemüth; aber er war mehr erschütternd als wohlthuend, wie wir bald sehen werden. Wie tief er endlich von Shakspere schon in früheren Jahren berührt worden ist, davon legt Zeugniß ab das Fragment eines Dramas „Die Sommernacht", das, wiewohl schon früher einzeln abgedruckt, in die, durch Köpke veranstaltete, Sammlung seiner nachgelassenen Schriften aufgenommen worden ist.

Dieses Fragment ist mir in mehrfacher Hinsicht wichtig. Tieck hatte kaum das sechszehnte Jahr erfüllt, als er es schrieb. Für einen jungen Mann, der noch zwischen dem Knaben- und Jünglingsalter steht, verdient es die größte Anerkennung, wenn nicht Bewunderung. Daß der Hauptgedanke sowie manches Einzelne in dem kleinen Gedichte nicht unbedingt Original ist, daß ferner in den, die künftige Begeisterung Shakspere's ausmalenden, Reden manches im Aufschwung der dichterischen Imagination erlahmt, Anderem die nothwendige Klarheit und Durchsichtigkeit fehlt, darf bei der großen Jugend des Verfassers kaum überraschen, geschweige denn zum Gegenstand des Vorwurfs gemacht werden. Bewundernswerth ist es aber, mit welcher Innigkeit der Ueberzeugung der sechszehnjährige Jüngling Shakspere den höchsten und für alle Zeiten unverwelklichen Preis des Dichters zuspricht. Es mag für erfahrungsmäßig, ja fast für alltäglich gelten, daß ein junges poetisches Gemüth einer hervorragenden Größe die rückhaltloseste Verehrung weiht, und sie mit hochaufflammender Begeisterung über alles Andere erhebt. Es wird jedoch selten geschehen, daß sich dieses Gefühl mit Verschmähung jeder phantastischen Uebertreibung

in gleicher Weise als unerschütterliche Ueberzeugung ausspricht. Und wir dürfen, wie ich meine, nicht übersehen, daß diese Ueberzeugung mit der allgemeinen Meinung der damaligen gebildeten Welt nicht übereinstimmte. In dieser Selbstständigkeit des Urtheils und der Ueberzeugung, welche für Tieck's Bildungsgeschichte von dem entscheidendsten Einfluß geworden, und ihn während eines Lebenslaufes von fast achtzig Jahren bis in sein Grab mit gleicher Kraft und Wärme erfüllt hat, glaube ich einen wesentlichen Zug seiner dichterischen Individualität erkennen zu dürfen. Er hat als Dichter geirrt, wie wir im Laufe dieser Betrachtungen sehen werden; aber wo dies auch der Fall gewesen ist, war es niemals die Folge des Einflusses von der vorherrschenden Zeitströmung oder der Scheu vor dem Urtheil der Menge. Vielmehr stand er häufig mit seiner Ueberzeugung allein, und wo er am meisten die von seiner ureigenen Natur ihm vorgezeichnete Bahn für den Moment zu verlassen scheint, ist er in der Regel mehr von dem Triebe des Widerstandes gegen eine thatsächlich kranke, oder seiner Anschauung in diesem Lichte sich darstellende Richtung, als von der Begierde nach allseitigem Beifall verleitet.

Auch das möchte ich für ungewöhnlich und der Beachtung werth halten, daß ein junger Mann nicht blos von dem Reiz des wunderbaren Gedichtes, „Der Sommernachtstraum", sondern auch von dessen tiefsinnig poetischer Bedeutung bis zum Triebe der Nachahmung ergriffen wird. Wenigstens kann ich mir die Vermuthung nicht versagen, um dies möglich zu machen, müssen in der Seele des jungen Dichters schon alle Keime zur Anschauung und zur Vertiefung in den unerschöpflichen Reichthum und die mannichfaltige Farbenpracht dieser Wunderwelt gelegen haben. Und man wird es, wie ich hoffe, nicht für unnatürlich oder gewaltsam halten, wenn ich aus diesem kleinen Jugendwerke einen neuen Beleg für meine Meinung entnehme, daß nemlich sein dichterisches Ingenium,

seiner innersten Natur nach, der beschaulichen Betrachtung und Verherrlichung des Geheimnißvoll-Wunderbaren in der gesammten Welt vorzugsweise zugewendet war.

Je mehr ich diesen Gedanken verfolge, um so mehr wird es mir auch anschaulich, wie ein Gemüth von dieser Gestaltung der Gefahr des Umschlages in eine Stimmung, oder sagen wir lieber Verstimmung, welche jener heitergefärbten, unschuldig spielenden Hingebung an den beglückenden Eindruck gerade entgegengesetzt ist, sehr leicht bloßgestellt sein und zeitweilig unterliegen konnte. Ueber die Herrschaft, zu welcher sich in Tieck's jugendlichem Gemüthe eine tiefe, bis an die Grenzen der Verzweiflung gesteigerte Mißstimmung erhoben hatte, finden wir in seinen eigenen Bekenntnissen fast genügende Auskunft. Ich rede hier von dem Vorberichte zur zweiten Lieferung der, in den Jahren 1828 u. ff. veranstalteten, Herausgabe seiner sämmtlichen Schriften. (Bd. VI.) Was das innere Wesen dieser tiefen Verstimmung und die in den frühesten Jugend-Eindrücken ruhenden Veranlassungen derselben betrifft, möchte ich kaum wagen, irgend etwas zu den eigenen Worten Tieck's hinzuzufügen. Doch indem ich Jeden, der sich genauer darüber unterrichten will, darauf verweise, kann ich mir nicht versagen, einer Eigenthümlichkeit zu gedenken, welcher mein verewigter Freund in diesen Niederschriften nicht gedacht hat, von der ich aber durch wiederholte mündliche Mittheilungen desselben Kunde erhalten habe. In seiner seelischen Anlage muß nemlich die Fähigkeit zu einer seltsamen Anspannung bedingt gewesen sein. Nicht blos eine ungewöhnliche Erregbarkeit in Schreck, Jähzorn Beschämung und sonst wie konnte sich zuweilen in der überraschendsten Weise seiner ganzen Seele plötzlich bemächtigen, es geschah wohl auch, daß ihn eine momentane Zerstreutheit oder Verwirrung aller Seelenkräfte, wenn auch nicht bis zur Bewußtlosigkeit ergriff, aber dennoch für den Moment aller Erinnerung beraubte; auch erlebte er mehr als einmal einen

Zustand, in welchem er mit vollem Bewußtsein Erscheinungen sah, die nicht körperlich existirten. Ich weiß nicht, ob ich hier von Visionen sprechen darf, noch erinnere ich mich genau, ob er solche Erscheinungen selbst dafür halten wollte. Nur das weiß ich bestimmt, daß seine Erzählungen solcher Erlebnisse den Stempel der ruhigsten Ueberzeugung von ihrer Wahrheit trugen. Gleichwie viele andere wirkliche Ereignisse, Verwickelungen und Erfahrungen seines Lebens in mancher seiner Schriften und vorzugsweise in den Gesprächen des Phantasus sowie in einigen Novellen niedergelegt sind, so berichtet er auch in einer seiner Erzählungen mit allen Einzelnheiten eine Erscheinung, die ihn während seines Bräutigamsstandes bei Gelegenheit einer kleinen Reise überrascht hat, die aber, wenn sie auch fast einer Vision zu vergleichen ist, eher von einer harmlosen, ja fast komisch-heitern als von einer erschütternden Färbung ist. Es bedarf kaum der Versicherung, daß von einer solchen oder nur annähernden, man darf wohl sagen, kränkelnden Empfindlichkeit seiner Seele im späteren Alter kaum noch Spuren übrig geblieben waren. Doch vermuthe ich, daß seine Neigung, die verschiedensten Seelenzustände mit eingehender Vorliebe zu betrachten, ja sogar sich in der Betrachtung derselben völlig zu vertiefen und sie durch gegenseitige Vergleichung seiner Anschauung nahe zu bringen, mit dieser eigenthümlichen Elasticität seiner Einbildungskraft im Zusammenhange stand. Dahin gehörte auch die ihm nahe liegende und bis in sein späteres Alter bewahrte Neigung zur Betrachtung der Verirrungen des Gemüthes bis zur krankhaften Ueberspannung; und wunderbar genug ist es mir widerfahren, daß mir ein erprobter, und mit nicht geringen Erfolgen gekrönter, Irrenarzt wiederholt versichert hat, es seien ihm nicht nur aus den Schriften Tieck's, sondern auch aus dem persönlichen Umgang mit ihm viele tiefsinnig-werthvolle Belehrungen über wunderbar-geheimnißvolle Erscheinungen im Seelenleben der Menschen zugeflossen.

Es liegt auf der Hand, daß eine solche Gemüthsverfassung vorzugsweise dazu angethan ist, Anschauungen und Eindrücke, welche der großen Mehrheit Anderer phantastisch, überspannt und selbst irrthümlich oder als Wahngebilde erscheinen werden, der Seele in dem Lichte von Offenbarungen positiver Wahrheit oder von wahrhaftigen Erlebnissen zuzuführen. Auch erinnere ich mich vieler Unterredungen mit Tieck über diesen Gegenstand, und wir haben uns oft über die hohe Bedeutung solcher Eindrücke und Anschauungen verständigt. Es liegt aber auch eben so nahe, daß, wo die Ruhe im Glauben an die Unumstößlichkeit solcher Wahrheit von der einen Seite mangelt, und von der anderen Seite die milde Duldsamkeit fehlt oder gar unbarmherziger Spott und Verhöhnung den für heilig gehaltenen Empfindungen entgegentritt, an die Stelle des beglückenden Eindrucks eine unaussprechliche Bitterkeit, ja selbst Verzweiflung die Oberhand gewinnen kann. Und wer hätte es bei nur einiger Empfindsamkeit — dies Wort in seiner edelsten Bedeutung genommen — nicht in sich selbst erlebt, daß ihm nicht blos im Umgange mit Menschen, sondern selbst in dem hingebenden Verkehr mit der Natur schmerzliche Verletzungen begegnet sind. Nicht bei den, oft mit jugendlicher Uebereilung zu hoch gespannten Ansprüchen, an Freundschaft, Liebe oder nur an Theilnahme und Mitgefühl für sorgsam gepflegte Empfindungen ist es allein, wo die Wahrnehmung von Mißverständnissen und Verkennungen unser Herz auf das Tiefste verwunden kann. Auch die Natur scheint unserer Liebe und einer, bis zur Auflösung des eigenen Selbst gesteigerten, Hingebung zuweilen zu spotten, wenn sich die nackte Wirklichkeit dem mit schwärmerischer Befangenheit erfaßten Bilde der Phantasie gewaltsam und überraschend entgegenstellt.

Die Eindrücke einer bis in die höchsten Regionen des Gemüthslebens ausgedehnten Nüchternheit und Afterweisheit damaliger Zeiten konnten in der jungen Seele Tieck's, bei der

Abfassung seiner ersten Jugendwerke, allerdings zum klaren Bewußtsein noch nicht genug gelangt sein, um ihm die Augen über ihre Quelle zu öffnen und ihm die Fähigkeit zu einer erfolgreichen Bekämpfung derselben zu geben. Vielmehr scheint es, daß sein Talent, wie bei den meisten jungen Dichtern, kaum noch eine Ahnung hätte von der Versöhnung zwischen dem Sinnlichen und Uebersinnlichen, die am Ende bei jedem wahren Dichter erst eintreten muß, ehe er sich des Verständnisses der ihm zugehenden Offenbarungen vollständig bemächtigt. Wenn er sich daher noch in der, so zu sagen titanischen, Stimmung befand, welche der verletzenden Wirklichkeit einen Vernichtungskrieg anzukündigen liebt, so war es auch natürlich, daß die wohlthuenden Eindrücke von Goethe's und Shakspere's Poesie zeitweilig eine mindere Kraft auf seine Seele ausübten, als das verwandtere gigantische Streben Schiller's. Von der Gewalt, mit welcher Schiller's Räuber von seiner Imagination Besitz ergriffen, von der Bewunderung, mit welcher ihn diese Dichtung erfüllt hatte, wußte und liebte er noch in seinen späteren Jahren viel zu sprechen. Daß er dieselbe gegen manche seiner Freunde, namentlich gegen A. W. Schlegel, oft in Schutz genommen hatte, konnte seiner Jugendliebe möglicherweise noch mehr Nahrung gewährt haben. Und es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Meinung über Schiller's poetische Laufbahn, welche ihm in späteren Jahren, oft mit zu großer Einseitigkeit, zum bittern Vorwurf gemacht wurde, ihren Grund hatte in der Täuschung von Erwartungen und Hoffnungen, welche sein jugendliches Gemüth aus den ersten Ausströmungen dieses mächtigen Ingeniums geschöpft hatte, und die, seiner Ansicht nach, später nicht in Erfüllung gegangen waren.

Wie dem auch sei, gewiß ist es, daß ohne den Vorgang Schiller's das trübe, bis an die Grenzen der Verzweiflung hinausgreifende Nachtgemälde „Abdallah" von Tieck nicht ersonnen worden wäre. Ob und welchen poetisch-literarischen

Werth dieses Gedicht im Allgemeinen beanspruchen dürfe, kann hier der Kürze wegen unerörtert bleiben. Nur war es deshalb nicht unerwähnt zu lassen, weil es einen nicht gleichgültigen Theil in der Entwickelungsgeschichte Tieck's bildet. Von diesem Standpunkte aus behielt es auch für des Dichters eigenes Gemüth, trotz der seiner Kritik zumeist anschaulichen Schwächen und Mängel, noch immer Anziehungskraft genug, um nicht von der im J. 1828 veranstalteten Herausgabe seiner sämmtlichen Schriften ausgeschlossen zu werden. Es gehört überhaupt zu den werthvollsten meiner Erinnerungen an den vertrauten Umgang mit Tieck, wie er über die Erzeugnisse seiner früheren Dichterlaufbahn zu sprechen liebte. Ist es erlaubt, mich hier eines Bildes zu bedienen, so darf ich bekennen: in solchen Unterredungen konnte ich mit großer Genugthuung den mitunter überraschenden Wellenschlag seines poetischen Strebens betrachten, und vor meiner Imagination bildete sich dann die Vorstellung eines kühnen Seefahrers, der nach harmlosem Vertrauen auf die anlockende Fläche, von Stürmen und hochgehenden Wogen ergriffen, bald zu einer schwindelnden Höhe empor-, bald zu einer jähen Tiefe hinabgerissen wird, aber nimmermehr in dem rüstigen Ruderschlag nach seinem Ziele ermüdend, dasselbe in einer beglückenden Ruhe erst nach mannichfachen Kämpfen und Gefahren erreicht. Wenn es mir gelingt auch Anderen diese Vorstellung anschaulich zu machen, so ist der beste Theil meines Zieles bei diesen Niederschriften erreicht.

Von besonderer Wichtigkeit, und zwar in weit höherem Grade als jener Abdallah, ist der ausgedehnte Roman: „William Lovell". Die widerstreitenden Urtheile, welche diese eigenthümliche Dichtung mit fast gleicher Berechtigung hervorrufen mag, werde ich kaum besser darstellen können, als durch zwei einander entgegenstehende Briefe.

1.

Was soll ich Ihnen, verehrter Freund, über den mir empfohlenen Roman Tieck's „William Lovell“ schreiben? Ich habe denselben gewiß nicht unter dem Druck eines ungünstigen Vorurtheils, sondern vielmehr mit unbefangener Hingebung und Aufmerksamkeit durchgelesen. Doch kann ich auf der andern Seite nicht verbergen, daß ich oft in Versuchung gekommen bin, ihn mißmuthig aus der Hand zu legen. Daß ich dennoch diesen Entschluß nicht ausführen und es nicht über mich gewinnen konnte, auf die Bekanntschaft mit dem ferneren Verlauf dieser, in ideeller sowohl als materieller Hinsicht, verwickelten Geschichte zu verzichten, ist vielleicht der wesentliche Grund meiner gegenwärtigen Verwirrung, meines uneinigen Gefühls zwischen Beifall und Mißbilligung. Ich kann mich vor allem Anderen der Frage nicht entschlagen: verlohnt es sich der Mühe, den Lebenslauf und, wenn man es so nennen darf, das Schicksal eines jungen Mannes von dieser Individualität mit solcher Ausführlichkeit und Breite darzustellen? Und kann der Verfasser auf ein theilnehmendes Publicum für diese Persönlichkeit rechnen? Um nur von der Form zu reden: Ich bin überhaupt nicht günstig gestimmt für die Romane in Briefen. Verfasser und Leser kommen dabei häufig in die Nothwendigkeit, sich mit Nebendingen und selbst mit Förmlichkeiten von der größten Bedeutungslosigkeit zu beschäftigen. Nun ist zwar in diesem Buche die Schwäche — fast möchte ich sagen die Unart — Richardson's vermieden, welche uns nicht selten zumuthet, ein und denselben Vorfall drei, ja selbst viermal von verschiedenen Personen anzuhören. Aber es fehlt dennoch auch hier nicht an weit ausgesponnenen Betrachtungen, welche uns nicht selten dann am meisten lästig fallen, wenn wir begierig sind, den Fortgang der Geschichte zu erfahren. Doch ehe ich weiter gehe, lassen Sie mich auf meine

erste Frage zurückkommen. Was ist denn dieser William Lovell, der in einer langen Reihe von Briefen unsere Aufmerksamkeit fesseln und unsere Theilnahme erregen soll? Um uns nicht an der reichen Begabung seines Gemüthes zweifeln zu lassen, ist allerdings alles Mögliche gethan, und es mag uns von Haus aus kaum etwas Anderes übrig bleiben, als dem jungen gefühlvollen Manne unsere Theilnahme zuzuwenden. Wie sehr wird dieselbe aber schon erschüttert, wenn wir ihn bei der ersten Gelegenheit der Versuchung erliegen, wenn wir ihn rückhaltlos in die Arme einer, wenn auch verführerischen, Kokette taumeln und die schönsten Gefühle für seine Geliebte vergessen sehn? Wir könnten ihm diesen Fehler noch vergeben, wenn er nur nicht eine Reihe von Verirrungen eröffnete, wenn ihn nicht seine Laufbahn unter dem Rausche überspannter und unklarer Gefühle bis zum äußersten und verwerflichsten Verbrechen führte. Ist es Ihnen nicht, wie mir, häufig geschehn, daß Sie sich auf manchem Punkte sagen mußten, hier sollte schon die Katastrophe eintreten? Und doch werden wir noch immer fortgerissen, bis wir den Held dieses Romans als abgefeimten Verführer, als Mörder und Giftmischer, als betrügerischen Spieler, Bettler und endlich als Räuber kennen gelernt haben. Von welcher Nothwendigkeit ist ferner der rasende Balder? Was ich aber am wenigsten begreife, das ist die Intrigue des Andrea Cosimo oder Waterloo. Ob dieser Erbfeind des alten Lovell und Spießgeselle des kaltblütigen Betrügers Burton vielleicht die Nemesis darstellen soll? Ob es der Mühe werth war, zum Verderben des charakterlosen William Lovell die verwickelten und scharfsinnig erdachten Veranstaltungen zu machen, welche dieser Andrea mit Hülfe seines Seïden Rosa combinirt und ausführt? Oder ob nicht der empfindsame, willenlos im Leben hintaumelnde junge Mann auch ohne diese Nachhülfe zum verworfenen Lumpen hätte werden müssen? Das Alles sind Fragen, die ich mir nicht

beantworten kann. Sie werden daher begreifen, daß es mir noch schwerer, ja geradezu unmöglich fällt, mir darüber Rechenschaft zu geben, was eigentlich der Dichter mit diesem Romane zur Anschauung und zum Verständniß habe bringen wollen. Ich bin weit davon entfernt, zu verlangen, der Dichter solle bei jedem seiner Werke eine bestimmte Absicht zu erreichen streben. Alle Tendenzpoesie und Schriftstellerei widerstrebt vielmehr zumeist meinem Geschmacke. Sollten wir aber nicht fordern dürfen und gewißermaßen fordern müssen, daß sich uns in jedem Poem eine feste und klare Ueberzeugung des Dichters offenbare? Und wie wollen Sie bei diesem Werke, dem ich keineswegs jeden poetischen Werth abspreche, einer solchen Offenbarung theilhaftig werden? Sind doch alle Briefe so abgefaßt, als ob der Dichter die betreffende Persönlichkeit in ihrem vollen Rechte darstellen wollte. Die, allerdings zuweilen haltlosen, Schwärmereien Lovell's sind, mindestens von Anfang herein, nicht unberechtigt, ja in mancher Hinsicht beinahe fascinirend. Gegen das Ende freilich und selbst schon nach dem Tode Pietro's fällt er nicht selten in eine systemlose Sophisterei. Aber was sagen Sie z. B. zu den Auslassungen des alten Burton? Ist es nicht fast, als sollte uns hier die tiefsinnigste Lebensweisheit gepredigt werden, wogegen es sich im Grunde um nichts Andres handelt, als wie sich Jemand mit aller Umsicht und Hingebung zum hartgesottenen Schurken auszubilden habe. Oder sollten wir des Dichters eigentliche Meinung und Ueberzeugung in Einem der beiden tugendsamen Freunde, Mortimer und Eduard Burton, wiederfinden? Ich mag nicht den tiefsinnig ernsten Eindruck, welchen dieses Buch, trotz Mängel und Schwächen, in meinem Gemüthe zurückgelassen hat, mit einem Scherzworte hinwegspotten. Aber ich begreife, wie ein Leichtsinniger fragen könnte: Hätte es der Dichter vielleicht darauf angelegt, uns in der Genugthuung und Freude an der Beschränkung auf eine stille Häuslichkeit

den alten biblischen Satz „Bleibe im Lande und nähre dich redlich“, anschaulich zu machen? Ich bin begierig von Ihnen zu hören, was Sie zur Lösung meiner Zweifel und zur Beschwichtigung der verworrenen Aufregung meines Inneren sagen können. Vor allem Anderen bin ich darauf gespannt, ob und wie Sie Ihren wiederholt ausgesprochenen Satz vertheidigen wollen, daß nemlich Tieck's beharrliches Bestreben dahin gerichtet gewesen sei, das Wunderbar-Geheimnißvolle in der menschlichen Natur, wie in der gesammten Welt zur Anschauung und zum Verständniß zu bringen.

2.

Verehrter Freund, es würde mir nicht schwer fallen, mich ganz in Ihre Stimmung zu versetzen, wenn ich mir vorstellen dürfte und wollte, daß Sie den Roman „William Lovell“ blos deshalb in die Hand genommen haben, um unterhalten zu werden. Davon war Tieck, als ich ihn kannte, längst überzeugt, daß unter diesen Umständen fast Jeder geneigt sein würde, das Buch mit Unmuth aus der Hand zu legen. So auch spricht er sich aus in seinem Vorbericht zur zweiten Lieferung seiner sämmtlichen Schriften (Bd. 6. S. XVI.). Doch auch dann, wenn ich mich bescheide, daß Sie bei dem Lesen dieses Buches einen ernsteren Zweck gehabt haben, sind mir viele Ihrer Ausstellungen und Zweifel verständlich. Nur kann ich Ihnen den Vorwurf nicht ersparen, daß Sie sich von dem Standpunkte entfernt haben, von welchem aus dieses merkwürdige Jugendwerk Tieck's für uns von besonderer Wichtigkeit sein muß. Vor allem Andern dürfen wir, wie ich meine, nicht vergessen, daß wir das Werk eines jungen Mannes vor uns haben, der kaum in das Jünglingsalter getreten ist. Nach seinen wiederholten, schriftlichen wie mündlichen, Bekenntnissen kann ich nicht daran zweifeln, daß der Plan des Ganzen bei ihm zur Reife gekommen war, als er kaum das neunzehnte

Jahr (1792) erfüllt hatte. Mit der Ausarbeitung war er bis in sein dreiundzwanzigstes Jahr beschäftigt, ein Alter, das uns schon im Allgemeinen zur größten Nachsicht auffordern sollte, das uns aber für die Tiefe und den Reichthum der in diesem Buche niedergelegten Anschauungen mit Ueberraschung, wenn nicht mit Bewunderung, erfüllen muß. Doch zuerst von der Form: Daß wir bei der Form in Briefen Vieles mit in den Kauf nehmen müssen, was bei einem rein epischen Vortrag uns erspart werden könnte, darin stimme ich mit Ihnen überein. Ob die damalige Mode, namentlich der Vorgang englischer und französischer Romanschreiber — die doch im vorigen Jahrhundert gewissermaßen unsere Lehrmeister auf diesem Felde wurden — zu der Wahl dieser Form die überwiegende Veranlassung gegeben habe, ist beinahe gleichgültig, da der Einfluß dieser Literatur, mögen wir nun an Richardson, Smollet, an Rousseau's neue Heloise oder andere Vorbilder denken, nicht blos in dem Aeußeren bemerkbar ist. Gewiß aber war für diese Form zumeist das Bedürfniß maßgebend, über verwickelte Seelenzustände sich auszulassen, sowie Charakterzüge und Gesinnungen auszumalen, und dadurch auf die Situationen und Begebenheiten das erforderliche Licht zu werfen, was Alles in dem erzählenden Vortrage kaum ausführbar, wenn nicht völlig unmöglich gewesen sein würde. Wenn Sie eine zu große Breite mißbilligend bemerken wollen, kann ich Ihnen zwar nicht völlig Unrecht geben, doch möchte ich lieber von einer übermäßigen Fülle der Gedanken sprechen. Ist es nicht zuweilen, als ob der junge Autor mit seinem Reichthum zu verschwenderisch umginge? Es scheint nicht selten, als dränge es ihn, die ganze Fülle seines Gemüthes und seiner Imagination auf einmal auszuschütten. Ob wir ihm dann einen Vorwurf aus der Schwierigkeit, ihm zu folgen, aus der Befangenheit machen sollen, womit unsere Seele bedrückt wird, ist mir sehr zweifelhaft, wenn ich auf der anderen Seite meine Begierde

nach der genauesten Bekanntschaft mit allen poetischen Regungen in der Seele des Dichters in Anschlag bringe. Und das ist mir in der wiederholten Betrachtung dieses Romans die Hauptsache. Sie kennen meine Abneigung gegen die Kritik, welche vorzugsweise bemüht ist, schöne Stellen aus einem Poem zu sammeln und nach der größeren oder geringeren Menge derselben den Werth der Schöpfung zu bemessen. Mag diese Schwäche auch mehr Anerkennung verdienen, als die gemeine Neigung immer zuerst die Mängel und Fehler aufzufinden, so bleibt sie dennoch deshalb tadelnswerth, weil man sich dadurch von dem Ueberblick des poetischen Ganzen entfernt. Es ist unvermeidlich, daß man dadurch den Zusammenhang zerstört und sich oft in eine völlig verkehrte Anschauung und Beurtheilung verirrt. Und das Mißverständniß des Ganzen liegt häufig nahe, indem man seine Neigung an Einzelnheiten fesselt, welche, unerachtet ihres hervorragenden Glanzes, für den Dichter und seine poetische Intention von weit geringerem Werthe waren, als manche fast unscheinbare Auslassung. So könnte ich Ihnen aus diesem Gedichte manche Stellen von unläugbarer poetischer Kraft und Wirkung nachweisen, ohne daß wir uns dadurch über die Bedeutung des Ganzen oder über die Fähigkeit und Neigung des Dichters, die Ausstrahlungen seiner Seelenthätigkeit auf das Mannichfaltigste zu gestalten, verständigten. Sie sehn daraus, daß es auch mir, gleich Ihnen, um die Beantwortung der Frage nach der innersten Ueberzeugung des Dichters zu thun ist. Diese Aufgabe ist im vorliegenden Falle allerdings nicht leicht, weil, wie Sie selbst bemerken, die entgegenstehenden Aeußerungen und Gemüthsausströmungen der sehr verschiedenen, und dennoch in gegenseitiger verwandtschaftlicher Berührung stehenden, Personen mit individueller Selbstständigkeit und, so zu sagen, mit gleichem Nachdruck der Berechtigung vor unseren Augen ausgebreitet sind. Diese Objectivität der Darstellung würde an sich selbst keinen

Tadel verdienen, und hat auch, wie ich aus mündlichen Aeußerungen des Verfassers weiß, einen wesentlichen Gegenstand seines Strebens gebildet. Aber das Verständniß mit der eigentlichen Intention des Dichters wird dadurch erschwert, daß wir nur wenig Stellen begegnen, in denen sich die Vermittelung dazu wie von selbst anbietet. Das ist ein großer Vorzug der meisten und besten Dichtungen Shakspere's, daß wir in denselben immer Auslassungen, oder wären es auch nur Winke, entdecken können, aus welchen uns, gleichwie in der alten Tragödie durch den Chorus, das Verständniß der Situation und ihrer Bedeutung in den Augen des Dichters erleichtert wird. Indessen fehlt es an solchen Winken auch in diesem Buche nicht. Nur müßte ich zu weitläufig werden, wenn ich die bezüglichen Stellen, so wie ich sie mir angestrichen habe, aufführen wollte. Besser ist es wohl, ich gehe sogleich zu dem Bekenntniß über, daß mir dieses Jugendwerk Tieck's als eine überaus bedeutsame Abspiegelung von Seelen- und Gemüthszuständen erscheint, welche der kaum zwanzigjährige junge Dichter, theils in sich selbst, theils bei Anderen beobachtend erlebt hat. Damit stimmt überein, was Sie in dem schon angezogenen Vorberichte lesen können. Insofern ist auch dieser Roman, mindestens zum Theil, als ein Resultat subjectiver Stimmung zu betrachten. Und diese Betrachtung gewinnt noch mehr an Wichtigkeit, wenn man sich davon überzeugt, daß diese Dichtung, ungeachtet der jahrelangen Arbeit an ihrer Ausführung, aus einem von Anbeginn festgestellten Plane hervorgegangen ist. Man kann genau verfolgen, wie kommende, und zuweilen erst spät eintretende, Situationen und Begebenheiten mit Bedachtsamkeit vorbereitet sind, und daher im Ganzen ein organischer Zusammenhang herrscht. Ich kann nicht verschweigen, daß ich zwar schon beim ersten Lesen den Eindruck davon empfand, aber dennoch zweifelhaft war, ob ich richtig urtheilte. Bei wiederholten Gesprächen mit Tieck und nach

manchen späteren Beobachtungen seiner Art zu concipiren, mußte ich mich indessen von der Begründung dieser Annahme überzeugen, so wie denn, auch in späteren Jahren, ihm die Gewohnheit blieb, seine poetischen Erzeugnisse im Kopfe erst bis zur Vollendung zu bringen, ehe er die Feder ansetzte. Sie werden eingestehn, daß eine solche Weise und Fähigkeit nur bei einer ungewöhnlichen Kraft des Ingeniums denkbar ist. Von dem Anerkenntniß der organischen Einheit dieses Werkes nehme ich indessen nur Eins aus. Sie haben vollkommen Recht, wenn Sie in der Rolle, welche Andrea Cosimo und Rosa zugetheilt ist, etwas bemerken, was sich dem Ganzen nicht organisch anschließt. Was dagegen zu sagen ist, haben Sie schon angeführt und ich brauche kaum noch etwas hinzuzufügen, um die Schwäche von diesem Theile der Conception nachzuweisen. Daß sie bei dem jugendlichen Alter des Dichters, besonders in Betracht anderer bewunderungswürdiger Vorzüge, sehr verzeihlich ist, wird kaum der Erwähnung bedürfen. Vielleicht aber gereicht es Ihnen zur Genugthuung, wenn ich Ihnen mittheile, daß Tieck selbst diese Schwäche anerkannte, und mich, in einem Gespräche über diesen Gegenstand, an das gegen Ende des vorigen Jahrhunderts betriebsame Wesen geheimer Gesellschaften und Orden, wie Illuminaten und Rosenkreuzer, erinnerte. Das war es, was ihn zu diesem Nebenwerke verführt hatte, ohne daß es ihm doch gelungen wäre, dasselbe auf eine prägnantere Weise dem Ganzen einzuverleiben.

Wenn Sie nun aber darauf dringen, mich weiter darüber auszulassen, welche Ueberzeugung des Dichters, meiner Meinung nach, sich aus dem Ganzen offenbare, so muß ich Sie bitten, sich so lebhaft als möglich in die Stimmung der Zeiten, wo dieser Roman entstanden ist, zu versetzen. Erinnern Sie sich vor Allem der sogenannten Sturm- und Drangperiode unserer Literatur. Mit diesem Namen hat man die überströmenden Ergüsse vieler junger Gemüther nach dem Vorgange Goethe's

und Schiller's bezeichnen wollen, Gemüthsausströmungen, welche, so zu sagen, aus übermächtigem Drange, die Palme der höchsten Genialität im Felde der Poesie wie im Sturme erobern zu wollen, schienen. Wenn auf ein üppiges Land, in welchem die verschiedensten und mannichfaltigsten Samenkörner während einer langen Dürre leblos geruht hatten, ein befruchtender Regen fällt und, in Verbindung mit den die Wolken durchbrechenden Sonnenstrahlen, die Keimkraft plötzlich hervorruft, dann dürfen wir nicht erwarten, daß nur die edelsten Kräuter und Pflanzen emporsprossen. Es ist im Gegentheil natürlich, daß auch die wildesten Gewächse mit unbezwinglicher Geilheit emporschießen. Ja auch das Edlere unter dem Reichthum der Gewächse wird nur zum geringen Theile bis zur reifenden Frucht gedeihen, und bei Vielen werden die schönsten Blüthen unter der Ueberfülle des Saftes ersticken, oder eine Fluth von Gewürm und Ungeziefer wird mit giftigem Stiche das Schönste verunstalten und vernichten. Meinen sie nicht, daß dem harmlosen Beschauer eine solche bunt überwucherte Flur einen reizenden, ja einen entzückenden Anblick gewähren kann, wogegen der unbefangenere und tiefsinnigere Beobachter aus dem fruchtlosen Dahinsterben des Schönsten und Edelsten unter dem Drucke des Wilden und Gemeinen die schwermüthigsten, fast an Verzweiflung grenzenden Gedanken schöpft? So war, wie ich meine, die Lage der Dinge, als Tieck seinen Lovell ersann. Denken Sie an den Reichthum des deutschen Gemüthes, an die lange düstere Gefangenschaft, in der es, kaum noch seiner selbst bewußt, geschmachtet hatte, und Sie werden fühlen und begreifen, welche Wirkung Goethe's und Schiller's Auftreten auf dasselbe üben mußte. Vergessen Sie aber auch nicht, wieviel des verderblichen Samens, sei es an knechtischer Dumpfheit oder leichtsinniger Selbstüberhebung, pietistischem Kleinmuth oder frecher Freigeisterei, an eitler Prunksucht in hohlen Phrasen und Worten oder selbstgefälliger Nüchternheit, an affectirter Form- oder

Ziersucht oder wilder Ausgelassenheit und Ungebundenheit im üppigen Boden des deutschen Wesens ruhte. Wie Wenige waren es, die Leibnitz, Wolf, Lessing ihrer Aufmerksamkeit gewürdigt, wie noch viel Wenigere, die ihre Winke und Lehren richtig gefaßt und verstanden hätten? Dagegen waren die Aufstellungen der französischen Encyklopädisten sowie der englischen Freidenker, Bolingbroke und Shaftesbury, Voltaire und Rousseau, den auf die feinste Bildung Anspruch machenden Ständen weit geläufiger. Wie dürfen wir uns wundern, wenn unter solchen Umständen das Edelste und Schönste in Goethe nur halb gefaßt wurde, und die Kehrseite seiner Poesie auf Viele eine mißverständliche Wirkung ausübte. Oder, als man damals Schiller's Räubern bei ihrer ersten Aufführung in Manheim mit jubelndem Beifall zujauchzte, glauben Sie, daß nur ein Zehntheil der begeisterten Menge den tiefen Sinn dieser gigantischen Poesie nur annähernd gefaßt habe? Erschrak doch Goethe selbst vor dem Eindruck einer maßlosen Wildheit, welche ihm aus diesem großen Poem entgegentrat. Sie wissen ja, wie schwer es ihm wurde, und wie es ihm nur allmälig gelang, das Vorurtheil gegen Schiller mit einer innigen Freundschaft zu vertauschen. Und wie konnte oder mochte unter solchen Umständen die, wie ein Flugfeuer sich verbreitende Bekanntschaft mit Shakspere wirken? War es nicht bei den Meisten und Besten vorzugsweise das Ungeheure und Maßlosscheinende, was die größte Gewalt auf ihr Gemüth ausübte? Denken Sie an Gerstenberg's Ugolino, an die Dichtungen von Lenz. Und nehmen Sie Alles zusammen was von den damals vorherrschenden Umständen hier einschlagend ist, so werden Sie es erklärlich finden, daß im Leben, wie in der Poesie ein hochaufflammendes Feuer, das für Begeisterung gelten mußte, eine wilde Ungebundenheit, die sich für ursprüngliche Genialität ausgab, an vielen Stellen zur Erscheinung kam. Das in seinen innersten Tiefen erschütterte Gemüth hatte in einem

großen Theile der deutschen Welt die Oberhand gewonnen und indem es dem besonnenen Verstande die Zügel entriß, Vieles als groß und heilig gestempelt, was irrthümlich und verwerflich war, und manches Große und wahrhaft Heilige, wie veraltet und irrsinnig, mit Geringschätzung in den Hintergrund geschoben, wenn nicht mit Spott und Hohn zu erdrücken gesucht. Aber dennoch war die Erscheinung des ganzen Wesens und Treibens von einem blendenden Glanze umgeben. Wer also wollte es wagen, den ersten Stein gegen diejenigen zu erheben, deren Blicke von diesem Glanze verwirrt und dennoch entzückt waren? Vergessen wir doch nicht, daß inmitten excentrischer Uebertreibungen und Uebergriffe aus der neu belebten Jugendkraft des deutschen Gemüthes viel Schönes und Edles emporgeblüht, Vieles, was schon vergessen schien, neu geweckt worden ist. Wer aber auch, so dürfen wir weiter fragen, will einen Vorwurf gegen denjenigen richten, der durch die gewaltsame Erregung in den Zweifel an der sieghaften Kraft wahrer Poesie hineingeschreckt, am letzten Ende dieser Ueberspannung und haltlosen Exaltation entweder Wahnsinn oder die äußerste Verworfenheit emporschießen sieht. Und in diesem Falle, so muß ich überzeugt sein, befand sich Tieck, als er seinen Lovell ersann. Daher auch erklärt sich, meiner Anschauung nach, vollständig die Laufbahn Lovell's gleich der, eine Parallele mit ihr bildenden, von Balder. Und es ist mir bei dem letzten Lesen dieses Romans erst recht deutlich geworden, wie Vieles in den Briefen von Beiden fast nur eine Paraphrase von Stellen aus poetischen und anderen Schriften damaliger Zeit ist. Vorzugsweise im ersten Buche begegnen wir Stellen, in welchen sich die edle Begeisterung Schiller's abspiegelt. Und ich frage mich: dürfen wir uns nicht sagen, Tieck habe richtig durchgefühlt, daß dieser Aufschwung, wo er nur entlehnt und nicht aus dem Urquell des eigenen Gemüthes hervorgegangen ist, zum Irrthum und zur Verwirrung aller Seelenkräfte

führen könne? Unter solchen Prämissen ist es auch für folgerichtig anzusehen, daß W. Lovell allen Launen und Verführungen, gleichviel ob sie ihm im Ueberreiz der Sinnlichkeit oder in der betrügerischen Ueberspannung der Phantasie nahe treten, eben so sehr zum Spielball werden muß, wie der phantastische Balder in die Verwirrung des Wahnsinns geräth. Der Gegensatz des völlig gefühllosen alten Burton — dessen Bild überdieß mit außerordentlichem Scharfsinn gezeichnet ist — sowie der in ihrer Nüchternheit liebenswürdigen Freunde Mortimer und Ed. Burton ist völlig angemessen und vortrefflich zu nennen. Nur bleibt der Wunsch übrig nach einem versöhnenden Elemente. Denn gegründet ist es allerdings, daß alle einzelnen Personen unter einander verwandt sind durch ein gemeinsames Irren; nur daß es sich bei dem Einen zur befriedigenden Ruhe legt, während es bei dem Andern, gegen Himmel und Erde anstürmend, zum Verderben führt. Aber die Befriedigung jener Ruhe hat nicht Gewalt und überzeugende Kraft genug, um die Anliegen unseres stürmisch aufgeregten Gemüthes in ihrem versöhnenden Schoße völlig zu beschwichtigen. Wir würden uns vielmehr in dem Falle befinden, in dem Gemüthe des Dichters die Versöhnung zwischen den heftigsten Widersprüchen, welche das Leben uns vorführen kann, schmerzlich zu vermissen, wenn wir das gegenwärtige Poem isolirt und außer dem Zusammenhange mit den anderen, späteren Werken betrachten sollten. Denn, was Sie darin gesucht haben, die consequente Richtung Tieck's, das an der höchsten Spitze unseres Empfindens und Schauens stehende Geheimniß und Wunder zur Anschauung zu bringen, offenbart sich aus diesem Werke allerdings nicht unmittelbar. Es scheint vielmehr, als wolle er im Streben, anderen verkehrten psychologischen Darstellungen damaliger Zeit ein richtigeres Bild lebendig wahrer Seelenzustände gegenüber zu stellen, dem völlig Wunderbaren und Geheimnißvollen auf diesem Gebiete aus

dem Wege gehen. Wenn Sie dagegen Tieck's fernere Laufbahn aufmerksam verfolgen, so werden Sie nicht verkennen, daß wir uns hier gegenüber von einer der wichtigsten Uebergangsperioden des Dichters befinden. Was hier in einer fast verzweifelnden Richtung in ihm arbeitete, mußte erst, wie er dies in dem mehrfach angezogenen Vorberichte selbst bekennt, aus seiner Imagination herausgeworfen werden, — gleichsam als Schaum oder Unreines in der kochenden Materie überfließen — ehe er zu der oben bezeichneten Anschauung und Richtung durchdringen konnte; ja dieser Roman bildet sogar nur eine der Stufen, auf welchen er zu dieser ferneren Entwickelung emporsteigen konnte. Daher mag es auch rühren, daß wir in der Fülle der überströmenden Gedanken zuweilen mehr Verwirrung als Ordnung wahrzunehmen glauben, eine Empfindung, die, wie Sie selbst bemerken, uns an mancher Stelle zu der Frage führt, ob nicht hier schon die Katastrophe eintreten müsse. Wie groß ist aber unser Gewinn, wenn wir bemerken, daß in diesen, oft weit ausgesponnenen, Betrachtungen das Thema zu vielen, fast möchte ich sagen, zu den meisten seiner reiferen Arbeiten, gleich einem Embryo, eingeschlossen liegt. Ich müßte Ihre Geduld noch mehr ermüden, wenn ich die vielen Stellen anführen wollte, wo ich mir sagen mußte, hier ist ein Gedanke, eine Empfindung angeregt, die im Phantasus oder einer der späteren Novellen erst ihre weitere Ausführung, ihre Erläuterung, zuweilen auch ihre Widerlegung gefunden hat. Tieck selbst liebte es, zu behaupten, es liege für ihn häufig ein großer Genuß darin, einen Roman oder eine sonstige größere poetische Arbeit, vom Ende nach dem Anfang zu zu lesen. Und so möchte ich fast wünschen, wer Tieck genau kennen lernen und von seiner poetischen Individualität eine richtige Anschauung gewinnen will, der sollte bei seinen reifsten Schriften, vielleicht auch bei den leichteren derselben, anfangen und nur nach und nach bis in seine Jugendwerke vordringen.

III.

Wiewohl Tieck in dem wiederholt angezogenen Vorberichte zur zweiten Lieferung seiner sämmtlichen Werke, unmittelbar nach seinen Auslassungen über William Lovell, bekennt, daß sich ihm alles dasjenige, was er zu besitzen glaubte, plötzlich verwandelt habe zu einem andern höheren Reichthum, der alles Dürftige, Alltägliche und Unbedeutende, das Leben selbst durch Glanz und Freude erhöhte, dürfen wir, wie ich glaube, dieses Bekenntniß kaum so wörtlich nehmen, als habe die innige Liebe zur Poesie, der beseligende Glaube an ihre Wunderkraft während einer Reihe von drei Jahren — so lange arbeitete er an seinem Lovell — gleichwie scheintodt in seinem Innern gelegen. Aus vielen mündlichen Aeußerungen im vertrauten Umgange, manchem Worte in Briefen an innige Herzensfreunde und aus der Beobachtung seiner wissenschaftlichen und dichterischen Thätigkeit, habe ich vielmehr die Ueberzeugung gewinnen können, daß sich sein geistiges Vermögen in einem ununterbrochenen Wechsel bewegte, zwischen tiefsinnig ergründender Beobachtung und willenlos hinbrütendem Verfolgen der Eindrücke auf sein Gemüth und seine Phantasie, zwischen Resignation und muthigem Aufschwunge, ja zwischen Melancholie und Uebermuth in Witz, Scherz und Laune. Es ist mir daher vollständig begreiflich, wie es ihm gegeben war, bei dem Hinabsteigen in die tiefsten Abgründe schmerzlicher und fast verzweifelnder Betrachtungen,

niemals ganz den Faden zu verlieren, an dem er sich wieder bis zum höchsten Entzücken in beseligenden Gefühlen emporheben konnte. Ein wesentliches Moment war dabei die Eigenthümlichkeit seiner Individualität, daß er im Unmuth, und selbst in der Begeisterung des Zornes, niemals der Bitterkeit des Hasses fähig wurde, sondern die begeisterte Liebe zu allem Großen und Erhabenen keinen Augenblick in ihm erlosch; weshalb er auch, wie ich dies früher schon bemerkte, selbst nach den empfindlichsten Verletzungen immer wieder leicht zur Versöhnung, ja wohl gar zur unbedachtsam übereilten Hingebung geführt werden konnte, sobald er in einer Persönlichkeit, die ihm eben erst feindlich gegenüber gestanden hatte, eine annähernde Uebereinstimmung mit diesen Gefühlen zu entdecken glaubte. Ich habe ihn wiederholt aussprechen hören und manche seiner vertrautesten Briefe lassen sich darüber aus, daß er im Leben ungeheure Schmerzen zu erleiden gehabt, ja daß er, besonders in seinem jugendlichen Alter, sei es bei tiefen Seelenschmerzen oder den höchsten Entzückungen, sich oft dem Wahnsinn nahe gefühlt habe. Und in seinen Schriften sind viele Stellen nachzuweisen, in welchen er die Fragen behandelt, wie engverbunden Schmerz und Freude seien, wie jener oft nur eine andere Gestaltung von dieser sei, und selbst die höchste Seelenfreude sich zuweilen zu einem begeisterten Schmerz erheben könne. Daher stand in seiner Anschauung Leben und Sterben dicht bei einander, und indem sein jugendliches Gemüth sich oft fragen mußte, ob in diesem oder jenem die größere Beseligung liege, war es auch begreiflich, daß, wie er nicht selten bekannte, zwischen Wahrheit und Irrthum, gleichwie zwischen Wahnsinn und Vernunft eine überaus schmale, oft kaum bemerkbare Grenzlinie hinlaufe.

Nach dem Allen muß ich annehmen, daß es in seinem Leben kaum einen Moment gegeben habe, wo der Durst nach dem Glauben an die Beseligungen, welche für alle menschlichen

Seelen im Uebersinnlichen eingeschlossen liegen, unter der Zweifelsucht völlig erstickt worden wäre. Wenn er selbst bekennt, daß, in Folge der von außen ihm zugegangenen gewaltsamen Eindrücke, das Religiöse in seinem Inneren zurückgedrängt worden sei, so kann ich mich dennoch nicht enthalten, in der Hingebung aller seiner geistigen Kräfte an die Durchforschung der mannichfaltigsten poetischen Erzeugnisse, bis zur physischen Ueberspannung und Ermattung, einen Trieb und Drang zu erkennen, welcher auf das Erfassen des Uebersinnlichen, mit anderen Worten des Göttlichen, gerichtet war. Und ist es denn billig zu verlangen, daß ein feuriges, mit den außerordentlichsten Gaben und Kräften ausgestattetes Gemüth, die Entsagung in Demuth und Glauben auf einfachem, so zu sagen, alltäglichem Wege finden soll? Ist es nicht im Allgemeinen angemessener und gerechter, zu erwarten, daß eine Seele dieser Verfassung sich ihre eigene Bahn breche, und dann mit Befriedigung zu betrachten, wenn diese — sei sie auch noch so sehr mit unseren individuellen Ansprüchen, Meinungen und Bedürfnissen widersprechend — auf das Ende hinausläuft, was wir bei Tieck's Laufbahn werden zu beobachten haben? Um wie viel mehr sind wir aber zur Duldsamkeit, Nachsicht und selbst zur Anerkennung berufen und verpflichtet, wenn wir das Individuum unserer Betrachtung in den äußeren Umgebungen, von den bedrückendsten Schranken und Fesseln der widerstrebendsten Anschauungen bedrängt sehn! Hierüber mich näher zu erklären, wird sich später mehr Raum und Anlaß finden. Wogegen es jetzt mehr darauf ankommt, nach den eigenen Worten Tieck's (S. Schr. Bd. 6) uns zu versinnlichen, wie er, selbst während der drei Jahre seiner Vertiefung in eine trübsinnige Anschauung des Lebens, der Betrachtung und Ergründung wahrer Poesie niemals den Rücken gewendet hat.

Fragen wir, worin bestand alles dasjenige, was er zu besitzen glaubte und was sich zu einem höheren Reichthum

verwandelte, der alles Dürftige, Alltägliche und Unbedeutende, ja das Leben selbst durch Glanz und Freude erhöhte, so brauchen wir nicht an Goethe, Schiller und Shakspere erst zu erinnern. „Von Sophokles und Aeschylos, der alten Welt, den lieblich trunkenen Italienern, den entzückenden Träumen des Calderon und den wundersamen Bildern der spanischen Poeten“ (Bd. 6. S. 18) redet er selbst mit den angeführten Worten. Und es bleibt uns nur noch übrig auch Homer's zu gedenken, den er, einer anderen Aeußerung nach, im wahren Sinne des Wortes, fast auswendig wußte. Was er in dieser Beziehung nicht der Schulzeit allein und günstigen Umständen in derselben, wie z. B. die Erlernung der italienischen Sprache, zu danken hatte, ersetzte und gewährte ihm später der Aufenthalt auf den Universitäten Halle und Göttingen. An letzterem Orte war es vorzugsweise der große Reichthum der Bibliothek und das Studium des Spanischen, was seinen Gesichtskreis im Reiche der Poesie erweiterte. Umgeben von mehreren Freunden, die sich mit ihm in gleicher Strebsamkeit des Geistes verbanden, erwärmte er sich damals schon für Cervantes, den er ebenfalls im Verlauf jenes Bekenntnisses nennt. Nur einer Region ist dabei nicht gedacht, das ist die erste Bekanntschaft mit der Poesie des Mittelalters. Und doch war er schon am Ende seiner Schuljahre durch die mit seinem Freunde Wackenroder gemeinsame Theilnahme an den Vorlesungen des Predigers Erduin Julius Koch über diesen Gegenstand in die damals noch Wenigen zugängliche Bekanntschaft mit der altdeutschen Literatur eingeführt worden. Wiewohl Tieck erst einige Jahre später, wie seiner Zeit zu erwähnen sein wird, seine Thätigkeit diesem Felde unserer Nationalliteratur vorzugsweise widmete, konnte dieser Umstand dennoch nicht ohne Einfluß auf die poetische Erweiterung seiner Einsicht und seines Gemüthes bleiben. Mit diesen Zusammenstellungen übersehen wir einen ungewöhnlichen Reichthum an poetischen Anschau-

ungen und Eindrücken, und man wird es, wie ich vermuthe, nicht für ein häufig wiederkehrendes Begegniß halten, daß ein junger Mann von 20 bis 23 Jahren (1793—96) in seinen Geist schon so ausgedehnte Schätze des Wissens und Schauens aufgenommen hat. Daß, wie schon oben angedeutet worden, zum Verfolgen und zur Erreichung dieses Zieles eine außerordentliche Anstrengung, selbst der besten Kräfte gehört, wird kaum der Erinnerung bedürfen. Um aber uns ganz in die poetische Individualität Tieck's zu vertiefen, ist es von nicht geringer Bedeutung, sich zu versinnlichen, wie die zu diesem Zwecke unentbehrlichen Anstrengungen an Nachtwachen und anderen ungewöhnlichen Bemühungen zur Gewinnung an Zeit und Muße, auf einen minder starken Geist hätten wirken können; und selbst bei der ungemeinen Kraft des Geistes von unserem Freunde liegt die Vermuthung und Besorgniß nahe, daß bei dessen, ohnedies bis zur krankhaften Ueberspannung reizbaren, Ingenium eine fast unheilbare oder mindestens auf die ganze Lebenszeit nachwirkende Verirrung in phantastisch haltlose Exaltationen hätte erzeugt werden können. Ob Tieck einer Gefahr dieser Art überhaupt ausgesetzt gewesen und wie weit seine eigenthümlich starke Willenskraft derselben widerstanden hat, wird, wie ich hoffe, mein fernerer Bericht nicht unerörtert noch unaufgeklärt lassen.

Kehren wir zu der an der Spitze dieses Abschnitts stehenden Aufstellung zurück, so finden wir in der Betrachtung derjenigen literarischen Arbeiten, welche zwischen 1793 und 1796 mit der Ausarbeitung des Romans: „William Lovell" parallel laufen, allerdings den Beleg dafür, daß unser verewigter Freund dem in seinem Innern aufgehäuften Reichthum poetischer Anschauungen niemals den Rücken gewendet hat. Aber die Erzeugnisse seines Geistes weisen, mindestens zum großen Theil, mehr auf die Thätigkeit eines nach erschöpfendem Verständniß älterer poetischer Werke strebenden Verstandes hin,

als auf ein rückhaltloses Hingeben an das Bedürfniß der Production originaler Schöpfungen. Dahin gehört unter Anderem 1793 die Bearbeitung des Lustspieles von Ben Jonson, „Volpone". Was Tieck im Vorberichte zur dritten Lieferung seiner gesammelten Schriften (Bd. 11) über diesen selten starken Geist ausspricht, sollte im Grunde genügen, um denselben zu schildern. Auch wird es mir, dem diese Auslassungen den Eindruck machen, als ob ich meinen verewigten Freund in vertraulichem Kreise über diesen Gegenstand persönlich sprechen hörte, sehr schwer, wenn nicht unmöglich fallen, mehr oder gar Besseres über diesen Gegenstand zu sagen. Und doch muß ich, gewissermaßen aus seinem Munde, wiederholen, daß die Individualität dieses Zeitgenossen Shakspere's einen in vieler Hinsicht wunderbaren Eindruck auf Jeden, der sich in ihn zu vertiefen sucht, machen muß. Eine strenge, fast an das Gewaltsame streifende Disciplin, eine reiche aber unter der kräftigen Herrschaft des Verstandes stehende Productionskraft, ein scharfer, die tiefsten Falten des menschliches Daseins treffender Witz, das sind die Eigenthümlichkeiten, welche uns aus den vollendetsten seiner Komödien, wie Volpone, Every Man in und Every Man out of his humor, the Alchimist, Epicoene or the silent woman — was später von Tieck übersetzt wurde — und anderen, auf den ersten Anblick vorzugsweise entgegenleuchten. Correct im Versbau und jede einzelne Nuance der betreffenden Situation mit ungewöhnlichem Scharfsinn benutzend, ruft er mehr unsere Bewunderung als eine wohlthuende Sympathie hervor. — So bildet denn Ben Jonson den Gegensatz zu Shakspere's sonnenheller Klarheit und fascinirender Vielseitigkeit in allen Regionen des Gemüthes. Wir dürfen uns daher kaum wundern, wenn das Herz eines jungen Mannes, der sich ganz in die Liebenswürdigkeit Shakspere's vertieft hat, an das Studium Ben Jonson's nur mit Widerstreben heranträte. Und ich läugne

nicht, daß es mir für meine Person, selbst in reiferen Jahren, nicht leicht wurde, mich mit der Schärfe, fast möchte ich sagen, mit der Härte der Anschauungen, in denen sich die jähzornige und rauhe Natur des Verfassers abspiegelt, zu versöhnen und zu vertragen. Daß diesen Schöpfungen der wahre Zauber der Poesie nicht kräftig genug zu Gebote steht, erklärt sich schon aus den schwachen, wenn auch mit Scharfsinn und Gelehrsamkeit ausgearbeiteten Productionen Ben Jonson's in dem Gebiet der Tragödie. Denn, wie Tieck an mehreren Stellen bemerkt, man darf annehmen, daß die Tragödie nur von der echten Poesie erzeugt und getragen werden kann, wogegen bei der Komödie die magischen Wirkungen derselben durch Vielseitigkeit des Witzes und scharfsinnige Erfindsamkeit möglicherweise ersetzt werden können.

Nach diesen Vordersätzen glaube ich auf die Zustimmung der Meisten rechnen zu dürfen, wenn ich in dem ergründenden Eifer Tieck's bei dem Durchforschen dieses merkwürdigen Autors eine nicht gewöhnliche Selbstverläugnung erkenne. Gerade bei der Reizbarkeit des Gemüthes und der Gewalt der Imagination, von der ich vorhin sprach, scheint mir diese Aufforderung des Verstandes zu erschöpfender Prüfung und Vergleichung von Gegenständen, welche das jugendliche Gemüth, in der Regel nach momentaner Inspiration, hingebend zu genießen oder abweisend zu verschmähen pflegt, bei einem jungen Dichter von zwanzig Jahren der besonderen Beachtung werth. Es mag sein, daß diese Richtung auch bei dem Erschaffen des kaum ausführlicher besprochenen Romans ihren Antheil gehabt hat. Es ist indessen noch etwas Anderes und ich möchte glauben noch mehr, wenn der Verstand mit Bewußtsein zur Uebung einer objectiven Kritik angerufen wird, als wenn er nur, wie unwillkührlich, bei einer poetischen Production mit dem Gemüthe zugleich das Wort führt. Und ich würde kaum über diesen einzelnen Gegenstand so viel Worte verloren haben,

wenn er mir nicht deshalb wichtig wäre, weil daraus hervorgeht, wie frühe Tieck begonnen hat, nach der seine spätere Laufbahn bezeichnenden Versöhnung zwischen der Macht einer glühenden Imagination und der Kraft eines ergründenden Verstandes zu streben.

Auch die Arbeiten über Shakspere gehören hierher. Die Briefe an einen Freund über die Kupferstiche nach der Shakspere-Galerie in London — abgedr. 1794 in der Bibliothek der schönen Wissenschaften und Kritische Schriften I. 3. — entstanden im Jahre 1798 in Göttingen unter dem Einfluß der Vorlesungen eines unserer ersten Kunsthistoriker, des Prof. Fiorillo. Was ich früher über die Selbstständigkeit von Tieck's Urtheil aussprach, würde auch hier angezogen werden dürfen, und ich könnte leicht verleitet werden, hier schon die Besprechung über Tieck's jugendliche Meinungen und Anschauungen im allgemeinen Gebiete der Kunst anzuknüpfen, wenn nicht dieser Gegenstand einer späteren Erörterung vorzubehalten wäre. Dorthin gehört auch der unvollendet gebliebene Roman: Sternbald's Wanderungen, wiewohl der erste Gedanke dazu in dasselbe Jahr fällt. Besonders wichtig ist mir immer gewesen die ebenfalls im Jahre 1793 ausgeführte Bearbeitung des Sturms von Shakespere mit einer Abhandlung über Shakespere's Behandlung des Wunderbaren. Nicht daß ich hier die verwundernde Frage von Neuem aufwerfen und besprechen wollte: Wie kommt ein junger Mann von kaum zwanzig Jahren zu der Fähigkeit, gerade bei einer die Phantasie mit solcher Gewalt ergreifenden Schöpfung, mit besonnener Betrachtung in die geheimnißvollsten Tiefen und Intentionen des großen Dichters einzudringen? Bedeutender scheint mir dagegen das Streben des jungen Verfassers nach einem klaren Verständniß darüber, unter welchen Bedingungen das Höchste im Gebiet des Wunderbaren zur Anschauung gebracht und der hingebenden Annahme des Lesers oder Zuschauers nahe gelegt

werden könne und dürfe. Das gegenseitige Verhältniß zwischen dem äußersten Uebermuthe in Humor, Scherz und Laune und dem, bis in das Unglaublichste hinausgreifenden, Wunderbaren, und wie Beides, in innigem Zusammenhang stehend, sich gewissermaßen gegenseitig bedingt, ist hier mit großer Klarheit dargelegt. Und ich kann mich nicht enthalten, mich dabei des wiederholten Gedankenaustausches mit meinem verewigten Freunde über die Frage zu erinnern, wie manche, von Anderen oft mit mißbilligender Kritik betrachtete, humoristische Stellen in Shakspere's Dramen zu beurtheilen seien. Vor Allem ist es mir von großem Belang, daß Tieck in vielen seiner späteren Schöpfungen von wunderbarem Gehalt diese schon frühe gemachten Wahrnehmungen und Beobachtungen sich zum Muster und zur Lehre genommen hat; ein Gegenstand, auf den später zurückzukommen sein wird.

Daß Tieck in dieser Zeit den Plan faßte zu einem ausgedehnteren Werke über das ältere englische Drama und im Jahre 1795 mit einem Commentar zu Shakspere wirklich schon den Anfang machte, steht damit in genauem Zusammenhang. Die, bis zu seines Lebens Ende im Auge behaltene, oft von Neuem zur Hand genommene und dennoch unterbliebene Ausführung dieses Planes ist wiederholt zum Gegenstand der Klage, Anklage und sogar des bitteren Vorwurfs gemacht worden. Es steht dahin, ob es mir gelingen wird, im Laufe meines Berichtes dieser, für jeden Freund Shakspere's beklagenswerthen Vereitelung einer Hoffnung von großer Bedeutung erläuternd und selbst vertheidigend zu gedenken. Unerachtet der Unsicherheit dieser Eventualität kann ich mir hier nicht die Zeit gönnen, noch den Raum erübrigen, weiter auf diesen Gegenstand einzugehen, weil es mich drängt eines, meines Erachtens, überaus bedeutsamen Zwischenfalls in Tieck's damaligem literarisch-poetischen Leben zu gedenken.

Er selbst erzählt im Vorbericht zur III. Lieferung seiner

sämmtlichen Schriften (Bd. 11.), wie er mit dem damals im Besitze eines gewissen Rufes, als Buchhändler und Kritiker, befindlichen Nicolai in Berührung gekommen sei. Der jedem Kenner der deutschen Literatur geläufige Name dieses Mannes, der fast heute noch gewissermaßen als gleichbedeutend mit trockener Nüchternheit und Philisterthum betrachtet wird, genügt, um zu der Frage zu führen, wie der jugendlich begeisterte und in alle Schönheiten der Poesie eingedrungene Jüngling mit dieser Individualität habe zusammen kommen, ja sogar einige Zeit sich mit ihm habe vertragen können. Ich muß zur Beantwortung dieser Frage der Kürze halber auf Tieck's eigene Bekenntnisse verweisen, weil es mir weit wichtiger ist, von welchem Einfluß diese Episode seines Lebens auf seine Entwickelung gewesen sei. Tieck selbst blickte auf dieselbe nicht mit befriedigender Genugthuung zurück. Auch erwähnt er die meisten, während dieser Verbindung entstandenen Schöpfungen fast wie entschuldigend, und es hat wohl manche Stimme sich erhoben, die, wenn der hierher gehörigen Schriften überhaupt gedacht wurde, dieselben als unbedeutend oder als Productionen, in denen sich der wahre Tieck nicht erkennen lasse, bezeichnen. Es mag allerdings nicht geläugnet werden, daß viele der Erzählungen, wie „Das Schicksal", „Fermer der Geniale", „Ulrich der Empfindsame", vielleicht auch „Peter Leberecht", anderer Kleinigkeiten nicht zu gedenken, nach Form und Inhalt diesen Vorwurf zu verdienen scheinen. Ob aber dieser äußere Schein ihrem Werthe oder Unwerth völlig entspricht, oder ob sie nicht trotz dessen eine genauere Beachtung verdienen, ist mir zweifelhaft. Vor allem Anderen ist es gewiß nicht wohlgethan, bei der Betrachtung der Entwickelungsgeschichte eines bedeutsamen Schriftstellers und Dichters irgend etwas ohne eingehendere Prüfung unbedingt abzuweisen. Mag es denn sein, daß wir Tieck und Nicolai für zwei einander abstoßende Pole und daher die Verbindung derselben für unnatürlich halten müssen,

so fragt es sich noch immer, ob diese Verbindung für den Dichter von einem verderblichen, oder ob sie nicht von einem günstigen Einfluß gewesen sei? Dazu kommt, daß wir von Haus aus an eine rückhaltlose Hingebung Tieck's, an eine unbedingte Botmäßigkeit desselben gegenüber seinem Verleger gar nicht denken können, wenn wir beachten, wie viele Zumuthungen er, nach eigenen Bekenntnissen, abgewiesen habe und mit welchen ausgedehnten Vorbehalten er auf die Arbeiten für Nicolai eingegangen ist. Nehmen wir doch aber einmal eine, wenn auch bedingungsweise, Unterwerfung unter die Ansprüche der Nüchternheit an, so wird uns nach Allem, was bisher berichtet worden, die Frage gestattet sein: War es nicht eine günstige Schickung, daß der junge Dichter, über dessen Gemüthsstimmung wir bei der Betrachtung des Abdallah und William Lovell uns nicht täuschen konnten, durch einen äußeren Anstoß, fast wider seinen Willen, zu einer nüchternen Anschauungs- und Darstellungsweise gedrängt wurde? Wie wenig er von der Neigung geheilt war, die Räthselfragen des Lebens vorzugsweise von der finstern und bedrückenden Seite aufzufassen und zu betrachten, wie zu der Abklärung seines Gemüthes die Bestrebung des prüfenden Verstandes in kritischen Arbeiten noch lange nicht genügt hatte, das dürfen wir wohl erkennen aus dem fünfactigen Trauerspiel „Carl von Berneck". Tieck hatte den Stoff dazu bei Gelegenheit einer Reise nach Franken aufgenommen und führte dasselbe im Jahre 1795, inmitten seiner Arbeiten für Nicolai, aus. In dem mehrerwähnten Vorberichte (Bd. 11, S. 37) sagt er selbst, „Es war der Pendant zum Abdallah." Indem wir von der Frage, ob die dramatische Form Tieck's Ingenium vollständig eigene, vor der Hand absehen, dürfen wir uns auch ohne jenes Geständniß billiger Weise sagen, der junge Dichter habe noch nicht den Weg gefunden, den wir zu seiner gedeihlichen Entwickelung ihm wünschen möchten.

Nüchtern und scheinbar ohne alle poetische Erhebung ist allerdings der Vortrag in den dieser Periode angehörigen Erzählungen. Daß auch der Inhalt sich nicht bis an die äußersten Grenzen der Erfindsamkeit versteigen solle, kündigte er in dem Titel zu seinem „Peter Leberecht" mit den Worten „Eine Erzählung ohne Abenteuerlichkeiten" unverholen an. Sollte es aber nicht erlaubt sein, hinter dieser Form und Conception eine gewisse Schalkheit zu ahnen? Wie nun, wenn es ihm darum zu thun gewesen wäre, mit dieser nüchternen Einfachheit die damals zur Mode gewordene Excentricität in Schauerromanen mit bombastisch übertriebenem Vortrag, die ohne Recht als Genialität sich brüstende Ueberschwänglichkeit in Ritter- und Räuberromanen, oder auch die verkehrten Bestrebungen in sogenannten moralischen Dichtungen zu verspotten? Ich sollte meinen wir fänden dafür in diesen Auslassungen die deutlichsten Winke. Der Abschluß von „Fermer dem Genialen", die überaus lächerlichen Verwickelungen in Kleinigkeiten in „Ulrich der Empfindsame", die in der Erzählung „Das Schicksal" unter diesem Titel angebotenen — man gestatte diesen Ausdruck — Dummejungenstreiche vom Helden dieser Geschichte, und die Aufstellung einer nichtssagenden Moral im Schlußsatze des ersten Theiles von „Peter Leberecht" — das Alles ist, meines Erachtens, verständlich genug, um die eigentliche Intention des Verfassers zu begreifen. Wenn man nur einigermaßen Kenntniß hat von dem damaligen Zustande der Romanliteratur, wie er durch die Vorgänge von Wieland, Goethe und Schiller auf dem Wege des Mißverständnisses sich gestaltet hatte, wird man diese Winke sicher verstehn. Für denjenigen aber, dem diese Kenntniß abgehn sollte, können sie füglich als Fingerzeige dienen, um in dieselbe einzutreten. So sind denn diese Schriften schon in dieser Beziehung nicht ohne Werth für die allgemeine Literaturgeschichte. Wenn man aber ferner behaupten wollte, hier trete uns nicht das Bild des wahren Tieck, wie

wir denselben aus seinen reiferen Schriften kennen lernen, entgegen, so könnte ich auch dieser Aufstellung nicht ohne allen Vorbehalt beipflichten. Von der Frage mag Abstand genommen werden, ob der Vorwurf der allzugroßen Nüchternheit oder darüber, daß diese Sachen nach Form und Wesen zu sehr veraltet seien, nicht mehr in der Verwöhnung, wir dürfen wohl sagen, der Blasirtheit der Gegenwart, als in den Productionen selbst seinen eigentlichen Grund hat? Denn am Ende hat jede Zeit ein ihr eigenthümliches Recht, dessen Ansprüche nicht gänzlich zu ignoriren, noch weniger durch theoretische Auslassungen und Beweisführungen hinwegzudisputiren sind. Demungeachtet kann ich meine Verwunderung darüber nicht verbergen, daß in der Gegenwart viele Erzeugnisse auf diesem Felde von weit geringerem Gehalt, und nicht selten von weit mehr ermüdender Seichtigkeit der nüchternsten Anschauungen und Empfindungen mit Begierde gelesen und mit allgemeinem Beifall begrüßt werden. Und ich muß das Bekenntniß hinzufügen, daß ich in diesen harmlosen Erzählungen Tieck's, gerade bei ihrem wiederholten Lesen in verschiedenen Zeiten und Stimmungen, manchen Zügen begegne, die mich, bei der eindringenden Beschaulichkeit des Verfassers in die mannichfaltigsten Regungen des Gemüths, zu einem vergleichenden Einblick in das eigene Innere, oder in das Treiben der Welt im Allgemeinen lebhafter auffordern, als viele mit weit reicherem Schmuck ausgestattete Erzeugnisse der Gegenwart. Hierin und in der schon oben erwähnten Schalkheit der Composition und Darstellungsweise ist es denn auch, worin ich die Individualität meines verewigten Freundes wiederzuerkennen glaube. Die Abneigung, welche sich in vertraulichen Auslassungen Tieck's gegen alles Gewaltsame, Willführliche, Gespreizte, mit einem Worte gegen alles Unnatürliche im Reiche der Poesie häufig und zuweilen mit warmer Begeisterung aussprach, erkenne ich hier aus dem absichtlichen Gegensatz vollständig wieder. Gleich-

wie im Lovell finde ich auch hier manchen Ton angeschlagen, der in späteren Schriften, in größere Fülle und Klarheit ausströmend, sich mit anderen zu einem bedeutsameren Accord verbindet. Wie wollte ich aber auch Anderen zumuthen, diese Empfindungen unbedingt mit mir zu theilen, da es sich doch auch hier vorzugsweise um eine Stufe in der Entwickelungsgeschichte Tieck's handelt? Denn das ist auch mir unzweifelhaft, daß er, in dem Bestreben verkehrten und fehlerhaften Richtungen seiner Zeit entgegenzutreten, auch von seinem Ingenium, sei es bewußt oder unbewußt, manches Störende, Hemmende oder Fremde abstreifte.

Ueberaus wichtig und merkwürdig ist mir in dieser Beziehung, was er in seinen Bekenntnissen erzählt und was ich oft aus seinem Munde vernommen habe über die Entstehung des Märchen: „Der blonde Eckbert". Von dem Tiefsinn wahrer Poesie, von der Fülle des Gemüthes, die in dieser kleinen Schöpfung eingeschlossen liegen, brauche ich wohl Niemandem zu sprechen, der dieses Märchen gelesen hat. Dabei ist dieses Gedicht, bei dem Schein der größten Einfachheit, in die wunderbarste Form gefaßt. Wir dürfen uns bei dem Allen nicht wundern, daß es sofort bei seinem Erscheinen die größte Wirkung ausübte, da es heute noch zu den bekanntesten Schöpfungen Tieck's gehört, und das im ersten Augenblick Ueberraschung und Widerspruch hervorrufende Wort: „Waldeinsamkeit" fast volksthümlich geworden ist. W. Schlegel begrüßte diese Dichtung im Athenäum als eine hervorragende Erscheinung mit belobender Kritik. Er hob den Styl derselben als eine poetische Prosa hervor. Viele lasen dieselbe mit wiederholtem Entzücken; und ich kann nicht bergen, daß, so oft ich dieses Märchen wieder lese, ich von allen seinen Vorzügen von Neuem überrascht und ergriffen werde; ja es erscheint mir geradezu als der Prototypos der originalen und unvergleichlichen Märchenwelt und Novellendichtung von Tieck's

späterer Periode. Wie hoch man schon damals (1796 ff.) das Ursprüngliche dieser Dichtung anschlug, geht aus dem seltsamen Umstande hervor, daß nicht blos der nüchterne Kritiker Nicolai, von derselben ergriffen, in den jungen Autor mit Fragen drang, woher er dieses Märchen genommen habe und fast unversöhnlich empfindlich wurde, als Tieck die Originalität behauptete, sondern auch dieser Zweifel unter dem Anführen, so etwas lasse sich nicht erfinden, bei anderen Bewunderern wiederholt auftauchte. Seltsam dürfen wir dies wohl nennen, sobald wir uns bewußt werden, daß, wie immer der Ursprung dieses Märchen sein möge, es doch immer für eine Erfindung gelten müsse. Wie konnten sich daher die Bewunderer darüber täuschen, daß unter allen Umständen Einer der erste Erfinder habe sein müssen? Warum also nicht Tieck dafür halten?

Man sollte nach dem Allen fast glauben, der junge Dichter sei hier in bewußter Absicht mit voller Kraft seines Ingenium aus sich herausgetreten und die reine Objectivität dieser Dichtung sei die natürliche Folge dieser Erhebung gewesen. Und doch ist gerade das Gegentheil der Fall. Ermüdet von dem mühsamen Bestreben, seinem wunderlichen Verleger mit möglichst einfachen und nüchternen Darstellungen zu genügen, hatte er diese kleine Arbeit, wie zu seiner Erholung, unternommen und seinem Genius, fast wie im Spiele, völlig freien Lauf gelassen. Auch war es ihm nicht beigekommen, dieses kleine Werk als etwas Außerordentliches oder gar etwas Preiswürdiges anzubieten, vielmehr war er selbst durch den gewonnenen Beifall überrascht.

Dürften wir also nicht in dieser Erscheinung ein Symptom der ihrer Vollendung entgegeneilenden Abklärung des Gemüthes von unserem Freunde erkennen? Und ist es nicht ein großer Fortschritt zur Erreichung des Punktes, den Tieck im Vorberichte des 6. Bandes seiner gesammelten Schriften (S. 18) mit den Worten bezeichnet: „Dies war das innigere Gefühl

der Poesie, ein Entzücken, das unmittelbar aus den Werken der Kunst die Seele durchdrang, und durch ein geistigeres Auffassen, als auf dem Wege der Beobachtung und des Verstandes, dem begeisterten Sinne das Wesen der Poesie aufschloß?" Damit stimmt wenigstens das wenige Seiten später abgelegte Bekenntniß überein, wo er von der Historie von den Schildbürgern und dem Drama: Blaubart spricht. Denn Beides ist mit dem blonden Eckbert zugleich im J. 1796 geschrieben.

Wenn wir die Worte Tieck's lesen (Bd. 6, 23). „Das Drama ‚Blaubart‘ war die erste Frucht jener trunkenen poetischen Stimmung gewesen", so können wir uns leicht darauf gefaßt machen, von mancher Seite die Frage nach den Zeugnissen und Spuren dieser Stimmung in diesem Drama zu vernehmen. Wenn es auch nach des Dichters Intention schwerlich den Charakter eines heroischen Drama tragen sollte, so vermissen wir dennoch die Begeisterung oder Poesie der Leidenschaften, welche wir auch in Dramen, die sich dem bürgerlichen Charakter mehr nähern sollen, zu beobachten und zu bewundern gewohnt sind. Auch an Situationen, welche das Gemüth mit tiefer Erschütterung ergreifen, ist dasselbe nicht reich. Vielmehr fließt die Handlung in Versinnlichung von natürlichen Gemüthsbewegungen, untermischt mit Scenen launigen und humoristischen Inhalts, bis gegen das Ende hin. Selbst die Liebesäußerungen der Anna und ihres Bruders Leopold sind mehr idyllischer als hochpoetischer Natur. Und doch hätte sich im Verlauf der Begebenheiten mancher Anlaß zu Auslassungen in erhabenen Tönen, zu Schilderungen mit grelleren Farben gefunden. Die seltsame Grausamkeit und Wildheit des Peter Berner, der schmähliche Untergang der Gebrüder Wallenrod und manches Andere hätte sich leicht zu heftig erregten, so zu sagen drastisch wirkenden Darstellungen gebrauchen lassen. Nur gegen das Ende, wo Agnes die grausenhafte Blutkammer betreten hat, erhebt sich die

Darstellung zu einer ergreifenderen Wirkung und die Scene, wo sie auf dem Söller in der furchtbarsten Todesangst schwebt, ist gerade wegen ihrer Einfachheit vortrefflich zu nennen.

Sind nun diese Ausstellungen genügend, um das Gedicht als mißlungen zu tadeln? Daß fast alle Theaterleitungen, denen das Stück zur Aufführung angeboten worden, sich gegen die Annahme erklärt haben, scheint über den dramatischen Unwerth desselben entschieden zu haben. In den dreißiger Jahren hat Immermann, während seiner Leitung des Düsseldorfer Theaters, das Stück zur Aufführung gebracht. Das Urtheil aller Billigdenkenden, und vorzugsweise der Verehrer von Tieck, fiel günstig aus und die Wirkung war, mindestens, eine überaus befriedigende. Von einem überwältigenden Effect kann natürlich die Rede nicht sein, da es im entgegengesetzten Fall nicht an der Nachfolge anderer Bühnen gefehlt haben würde. So scheint es denn also, daß Tieck die Fähigkeit, auf das Theater durch eigene Productionen zu wirken, billigerweise abzusprechen sei. Und ich kann selbst nicht läugnen, daß auch meiner Ansicht nach weder in diesem noch anderen, mit bestimmter Rücksichtnahme auf die formellen und materiellen Ansprüche der Bühne geschriebenen, Dramen Tieck die geeigneten Mittel zur Erreichung dieses Zweckes ergriffen habe. Ob nicht auch hier, gleichwie in den früher erwähnten Erzählungen die Opposition gegen das Ueberspannte und Unnatürliche, gegen ein bewußtes Haschen nach momentanen Effecten Tieck's Feder geleitet hat, könnte unerörtert bleiben. Auch würde es, gleich wie oben, müßig sein, zu untersuchen, ob nicht die Veranlassung zur Vermeidung jedes weiteren Versuches mit diesem Drama mehr in der krankhaften Verwöhnung der Zeit, als in der absolut undramatischen Natur desselben begründet sei, weil immerhin der Vorwurf einer bewußten Bestrebung, welche dem rein poetischen Wesen des Ganzen fremd sei, stehn bleiben würde. Nach meiner Anschauung und vorzugsweise unter Ver-

folgung des wesentlichsten Zweckes dieser Betrachtungen kommt es weit mehr auf die Beantwortung der Frage an, ob dieses Drama als ein Product poetischer Kraft und noch mehr als die Frucht einer trunken-poetischen Stimmung Anerkennung verdiene?

Wer sich unbefangen in diese Dichtung zu vertiefen sucht, wird dem Eindruck einer rein natürlichen Erscheinung nicht entgehn können. Alle Empfindungen sind mit der innigsten Wahrheit und Treue, freilich auch mit sorgfältiger Vermeidung alles prunkhaften Schmuckes dargestellt. Der innige Zusammenhang in der Charakteristik läßt nichts zu wünschen übrig, und hat man an den Personen eine Ausstellung zu machen, so wird sie nicht darauf gehen können, daß ihre Vorstellung unserer Imagination widerstrebte; vielmehr könnte man das Außerordentliche, so zu sagen das Frappante der einzelnen Erscheinungen vermissen. Doch aber fehlt es nicht an tiefen und eindringenden Blicken in das innerste Gemüthsleben und an poetischer Wirkung nach Außen. Aber warum verschmähte es der Dichter sich dieser durch blendendere Mittel in der Form mehr zu versichern? War der Grund dazu vielleicht weniger eine willkührliche Entsagung als Schwäche und Unfähigkeit? Daß jene einen großen Einfluß auf die schlichte Einfachheit in der Darstellung ausgeübt hat, ist unzweifelhaft und erklärt sich ohne Mühe aus dem Mißfallen, das Tieck durch die Uebertreibungen mancher Ritterstücke damaliger Zeit, sowie durch die mißverständliche Vorliebe der Schauspieler für solche Effectstücke erregt wurde. Er wollte diesen Gelegenheit geben, an der Vorstellung inniger Gemüthsbewegungen und natürlicher Situationen eine wahre Kunst zu üben. Nur war es gerade darin, wo er am wenigsten verstanden wurde. Doch neben diesem Streben lag unfehlbar ein tiefinnerlicher Beweggrund vor. Wenn die Umwandelung in dem Gemüthszustande Tieck's wirklich eine so plötzliche gewesen ist, als er sie uns schildert, so wird es mir nicht schwer, mir vorzustellen,

daß er zu derjenigen Erhebung, welche er im Zusammenhang mit dem Bericht dieser Wandelung schildert (Bd. 6, XX u. XXI) eines Uebergangs bedurfte. Ich könnte es mindestens nicht für verwunderlich noch für unnatürlich halten, daß seine ersten Schritte in der neu erorberten Provinz einer beseligenden, fast die Stelle der Religion vertretenden Vertiefung in die Poesie, von der Ruhe des Glaubens an diese Macht geleitet worden seien und daß die Trunkenheit, von der er selbst redet, sich eben nur durch eine unbefangene und bis zur größten Einfachheit beschränkte Austheilung der, seinem Glauben als poetisch geltenden, Gaben kund geben konnte. Unter diesem Gesichtspunkte sind auch, meines Erachtens, die Volksmärchen „Die schöne Magelone" und „Die Haymonskinder" aufzufassen. Auch in ihnen herrscht die größte Einfachheit vor, gleichsam als wolle der Autor darthun, das, was wirklich poetisch ist, bedürfe überhaupt keines äußern Schmuckes. Hatte er doch schon seinem „Peter Leberecht" eine darauf hinweisende Manifestation an die Spitze gestellt. Und daß dieser Peter Leberecht, trotz seiner schlichten Anspruchslosigkeit, viele Gemüther ergriffen und reichen Beifall gefunden hatte, gab ihm auch Veranlassung, diese und andere in gleicher Stimmung erschaffene Productionen unter dem Namen von Peter Leberecht in die Welt gehn zu lassen. Wie wenig sie ihre Wirkung auf die damalige Zeit im Guten und Uebeln verfehlten, brauche ich denjenigen nicht in das Gedächtniß zurückzurufen, denen die Geschichte unserer Literatur bekannt ist.

Noch aber bleibt ein Gegenstand — vielleicht der wichtigste — aus dieser Periode von Tieck's Entwickelungsgeschichte übrig. Wenn ich früher aussprach, daß, meiner Anschauung nach, Tieck's poetische Laufbahn mit Beharrlichkeit darauf gerichtet sei, das in dem gesammten Weltleben an der höchsten Spitze unseres Schauens und Begreifens stehende Geheimniß und Wunder zur Anerkenntniß zu bringen, so mußte ich selbstver-

ständlich auch daran erinnern, daß ich nur von einem Eindruck reden könne, welchen ich von Tieck's poetischer Individualität zu der Zeit, wo seine größte Reife lag, empfangen habe. Ich mußte mir also bewußt sein, daß der Verfolgung und Erreichung dieses Zieles die Abklärung von dem Gemüthe des Dichters zur Aufnahme dieser Anerkenntniß und dieses Verständnisses in sein eigenes Innere vorausgehen müsse. Das an verzweifelnde Verirrung grenzende Erschrecken vor diesem Geheimniß und Wunder, eine Stimmung, welche wir im Abdallah, W. Lovell, auch im C. von Berneck wahrnehmen durften, giebt uns nicht das Recht, an der Begründung jenes Vordersatzes zu zweifeln, da aus dem kräftigen Streben, die bedrückende Anschauung zur Objectivität zu bringen, die gehobenere poetische Stimmung emporwuchs, die wir soeben betrachtet haben. Ist denn aber jenes Wunder und Geheimniß in dem Wunderbaren der Märchen-, Fabel- oder Traumwelt zu suchen? Ist z. B. der blonde Eckbert nur deswegen schön und für die Entwickelungsgeschichte Tieck's von hoher Bedeutung, weil er ein Märchen von ausgezeichneter Vollendung ist? Das Fatalistische in dem Carl von Berneck, das wunderbare Ahnungsvermögen Simon's im Blaubart, die geheimnißvollen Verwickelungen und Wirkungen einer übermächtigen Liebe in der schönen Magelone, die Gewalt der Conflicte zwischen rittlicher Ehre und unverbrüchlicher Lehnstreue in den Haymonskindern und das Magisch-Fabelhafte in der Gestalt des Malegis, ist das Alles oder nur Eins davon die Hauptsache, m. a. W. das an der Spitze unseres Schauens und Begreifens stehende Geheimniß und Wunder, um dessen Anerkenntniß es sich handelt? Daß die Antwort auf alle diese Fragen nur verneinend ausfallen könnte, wer wollte daran zweifeln? Und doch haben wir, wie in der Folge wird zu besprechen sein, auch in dieser Beziehung häufig erlebt, wie Mittel und Zweck mit einander verwechselt worden, wie dann

Aberglaube an die Stelle von Glauben, mystische Dunkelheit an die von klarer Anschauung und Verwirrung und Irrthum an die von wahrer Aufklärung getreten ist. Und wenn nun Tieck selbst bekennt, daß ihm in dieser Periode die Poesie gewissermaßen zum Gegenstand des Glaubens geworden sei, und so ihm für die schmerzlichen Eindrücke und Gemüthsbewegungen, welche ihm durch die Abwendung vom Religiösen verursacht worden, Ersatz und Heilung gewährt habe, so liegt auch darin das Bekenntniß von der Verwechselung des Mittels mit dem Zwecke. Denn sicher kann mit dem Geheimniß und Wunder, von dem ich rede, nicht etwas Eingebildetes, Fabelhaftes odır Traumartiges, sondern nur eine in dem Bereich des Unendlichen ruhende Wahrheit gemeint sein. Diese zur Anschauung zu bringen und dem Verständniß nahe zu führen, ist unzweifelhaft der höchste Beruf der Poesie und so darf und muß sie Mittel und Dienerin zur religiösen Erleuchtung und Erkenntniß sein. Was sie uns bietet, sind daher vermittelnde Formen und kann nur unter der Bedingung, daß es jenen Beruf erfüllt, für wesenhaft gelten. Wie hoch also auch der Werth des Märchens oder sonst einer phantastischen Schöpfung an sich selbst stehn mag, so ist dennoch der Beruf der Dichtung nicht vollständig erfüllt, wenn sie uns nicht die Fäden andeutet, durch welche das seelische oder tiefinnerste Wesen des Endlichen mit dem Unendlichen im Zusammenhang steht. Ob Tieck's Ingenium in der Periode seiner Entwickelung den Weg nach diesem Ziele eingeschlagen habe, darüber uns zu täuschen wird nicht möglich sein, sobald wir die tiefsinnigen Gemüthsanschauungen, welche in den Dichtungen derselben eingeschlossen liegen, nach ihrem wahren Sinne erfassen. Ob aber die angenommene Richtung mit unerschütterlicher Glaubensfestigkeit ergriffen und ihre unbeirrte Verfolgung von nun an bestimmt zu erwarten sei? Diese Frage wird erst im Verlauf meiner Auslassungen ihre Beantwortung zu finden haben.

IV.

Vieles, was ich bisher nur vorübergehend nennen und andeuten konnte, würde ich gern beim Beginn dieses Abschnitts weiter ausführen. Ich fühle wohl, daß es zum Gesammtbilde von L. Tieck's poetischer Individualität gehört, die Gemüthsbewegungen und Richtungen, welche auf dieselbe in der Zeit ihrer Entwickelung entscheidend einwirkten, genau zu kennen und zu begreifen, und daß dazu die bisherigen Erwähnungen derselben nicht genügen können. Vor Allem bekenne ich mich schuldig, über diejenigen Bewegungen auf religiösem, philosophischem und poetischem Gebiete, welche schon vom Beginn des 18. Jahrhunderts an die Gemüther erfüllten und der von Goethe's Auftreten erzeugten Wirkung, gewissermaßen als nothwendige Vorbereitung und Bedingung, vorausgingen, meine Meinung und Ansicht auszusprechen. Aber ich bin auch von der Sorge befangen, bei dem Verfolgen dieser Aufgabe mich auf dem Felde der Literaturgeschichte zu weit auszubreiten und von dem wesentlichen Gegenstande meiner Erinnerungen zu weit abzuirren. Ich werde daher auch hier mich mehr auf Bekenntnisse individueller Anschauungen beschränken müssen, und darf dabei auf manche Arbeiten gediegenerer Kenner dieses Gegenstandes, wie Gervinus, Koberstein, Hettner und Anderer, hinweisen.

Wunderbar, räthselhaft und verwirrend könnte allerdings der erste Eindruck der widerstrebenden Erhebungen des Gemüthes und des Verstandes am Beginn des 18. Jahrhunderts

auf unsere Fassungskraft wirken, wenn wir uns nicht zugleich sagen müßten, daß dieselben eine nothwendige Folge der unmittelbar vorhergegangenen Zustände im Glauben, Schauen und Wissen waren. Wie wenig hatten doch unsere großen Reformatoren daran gedacht, daß an die Stelle einer inbrünstigen liebevollen Hingebung an die Verheißungen der Heiligen Schrift, an die Stelle einer innig verehrenden Aufnahme der großen Offenbarungen über den Zusammenhang des Endlichen mit dem Unendlichen in eine frei sich erhebende Seele ein todtes Anstarren des Gegebenen, ein selbstgenügsamer Formalismus treten dürfe. Wie konnte es ihnen beigehn, die Heilige Schrift dem Volke nur deshalb in die Hand zu geben, in dem Augsburger Bekenntniß die reinsten Ueberzeugungen über ihre Offenbarungen niederzulegen, damit aus jener der Gegenstand einer leb- und sinnlosen Betrachtung, aus dieser ein eherner Schild gegen jeden Versuch zur Abklärung der eigenen verständigen Ueberzeugung gemacht werde? Und dennoch war es im Verlauf des 17. Jahrhunderts zur vorherrschenden Mode geworden, von der einen Seite jedes redliche Forschen nach den höchsten Wahrheiten und von der anderen Seite jede innige Hingebung des Gemüthes an die, das Gefühl anrufenden Offenbarungen des Christenthums als unerlaubt, irrig und selbst ketzerisch zu verdammen. Jakob Böhm, einer der tiefsten Denker unserer Nation, begegnete schon im Beginn des 17. Jahrhunderts, wegen seiner, wenn auch der wissenschaftlichen Disciplin entbehrenden, Auslassungen über Religion und Schöpfung, von Seiten der kirchlichen Behörde, der härtesten Verunglimpfung, und wurde selbst von der weltlichen Behörde zum Schweigen verwiesen. Scriver, Arndt, Paul Gerhard und Andere ihrer Gesinnung standen allein oder wurden verfolgt.

Was Wunder also, daß sich hier das gewaltsam zurückgedrängte Herz im Pietismus eine Bahn zu brechen, dort der

Verstand sein Recht im Forschen nach den in der Offenbarung eingeschlossenen Wahrheiten fordern mußte. Daß diese Erhebungen von zwei entgegenstehenden Seelenregungen Widerspruch, Kampf und Parteisucht im Gefolge hatten, wer wollte sich darüber wundern, wenn er den überwiegenden Einfluß menschlicher Schwäche kennt, wenn er betrachtet, wie Irrthum und Wahrheit, Begeisterung und Fanatismus, abgeklärte Ueberzeugung und einseitige Verblendung dicht neben einander liegen. Ein verdammendes Urtheil nach der einen oder eine vollständige Rechtfertigung nach der andern Seite hin auszusprechen, wird daher unter solchen Umständen immer schwer, oft sogar unmöglich fallen. Freilich wird dies von Vielen für leicht gehalten werden, wenn man so gewaltsame Ueberschreitungen von Billigkeit und Recht wahrnimmt, wie die von Friedrich Wilhelm I., aus maßloser Willkühr, unter Androhung der Strafe des Stranges, ausgesprochene Verbannung Christian Wolf's aus Halle. Wer wollte auch einen solchen brutalen Gewaltstreich vertheidigen? Erschraken doch selbst Wolf's Gegner über diese Ungeheuerlichkeit. Für unseren Zweck ist diese Begebenheit nur deshalb von Bedeutung, weil sie den Moment bezeichnet, von welchem ab die Aufklärung (das Wort in seiner edelsten Bedeutung genommen) lebenskräftig in die Welt eintrat. Denn, wie immer, in den Fällen, wo sich die bare Unvernunft mit der Ungerechtigkeit verbindet, die Wirkung der Absicht völlig entgegenläuft, so trug auch diese Gewaltsamkeit zur Verbreitung, Vertheidigung und Annahme der Lehren Wolf's weit mehr bei, als eine mildere Duldung von Seiten der Staatsgewalt hätte bewirken können.

So weit war denn also von dieser Seite geschehen, was nach den Vorgängen kommen mußte. Aber war denn auch das Gemüth, diese im deutschen Wesen so lange, lange Zeit schlummernde Seelenregung mit diesem Schritte wieder erweckt und in die rechte Bahn geleitet? Konnte diese Wirkung von

der entgegengesetzten, konnte sie von der pietistischen Richtung ausgehn? Daß in den Führern dieser Richtung, daß namentlich in dem Grafen Zinzendorff die Begeisterung des Gemüthes von vorherrschender Wirkung war, wird Niemand bezweifeln wollen. Daß aber diese Begeisterung nur auf der Empfindung, der überdies noch gewisse willkührliche Grenzen angewiesen werden sollten, ihren Stützpunkt suchte, daß nur die aus ihr hervorgehenden Eindrücke als unbezweifelte Offenbarungen zu Beweggründen dienen durften, mußte die Anhänger dieser Richtung mit den mannichfachen, wenn auch zuweilen sich selbst durchkreuzenden, Ansprüchen der Welt in Widerspruch setzen, sowie es denn immer ein thörichtes und den Rückschlag in das Gegentheil der Bestrebung in sich schließendes Beginnen ist, der Wirklichkeit regelnd und meisternd entgegentreten zu wollen. Wohl uns, wenn es uns nur annähernd gelingt, durch die Versöhnung der Widersprüche des Lebens und der Wirklichkeit uns aus dem Bedrängniß zu retten. Suchen wir aber diese Versöhnung nicht in Gott selbst, sondern in willkührlichen Satzungen, Formen und Beschränkungen, so wird das Gegentheil von dem, was dem Gemüthe Bedürfniß ist, erreicht werden. Während dieses darnach verlangt, sich durch die Erhebung zum Uebersinnlichen, Ewigen und Göttlichen zu erweitern und in dieser erhabenen Erweiterung seine Befriedigung zu finden, führt jener Weg, selbst wider den Willen der ursprünglichen Bestrebung, zu dem Versuche, das Ewige und Göttliche zu dem beengten Gemüthe herabzuziehen. Und konnte es daher den Herrnhutern und Brüdergemeinden auch gelingen, mittelbar einen wohlthätigen Einfluß auf die Wiederbelebung des Christenthums auszuüben; — sowie denn ihren Erziehungsinstituten und Missionsbestrebungen dieses bedingte Verdienst nicht abzusprechen ist — so lag es doch andererseits in dem willkührlichen, beschränkenden und ausschließenden Wesen der gestifteten Secte, daß sie zum unmittelbaren Stützpunkt der christlichen

Religion nicht werden, nicht unmittelbar dazu dienen konnte, das menschliche Gemüth wieder auf die richtige Bahn zu leiten.

Was konnten unter solchen Umständen die Wirkungen der im Seelenleben Deutschlands eingetretenen Wandelungen auf das poetische Leben sein? Wie Viele sprechen nicht von der allgemeinen Dürre auf diesem Gebiete in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts! Vor Allem wissen sich Manche etwas damit, wenn sie den Namen Gottsched's mit selbstgenügsamer Geringschätzung aussprechen und ihn, so zu sagen, als den Heros der trockensten Nüchternheit, des abschreckendsten Philisterthums hochmüthig belächeln. Und doch liegen in den ersten fünfzig Jahren des 18. Jahrhunderts, bis zu Klopstock hinauf, viele Spuren von der nach der Auferstehung sich dehnenden Poesie verborgen. Und doch ist dem, gleich einem trocken abstoßenden Schulmeister, verschrieenen Gottsched, nicht jedes Verdienst für die Wiedererweckung einer deutschen poetischen Literatur abzusprechen. Sollte man denn völlig vergessen, daß die Poesie ihrer göttlichen Natur nach in gleicher Weise, wie wahre und ächte Religiosität, nur auf dem Wege einer ungetheilten harmonischen Hingebung der ganzen Seele zu gewinnen und in's Leben zurückzurufen ist? Und war nun das Seelenleben der deutschen Nation in damaligen Zeiten vielfach verwirrt und gespalten: wo sollte dann die harmonische Vereinigung aller Kräfte der Seele mit einem Male wiedergefunden werden? Bedurfte es doch vor Allem des Hinwegräumens von vielem Wilden, Unnatürlichen und Ausgearteten, um für eine solche Erhebung den Drang, die Mittel und den Raum zu gewinnen. Wenn wir vergessen, wie gebieterisch dieses Bedürfniß war, werden wir unter Anderem selbst gegen Klopstock ungerecht werden, wogegen wir unter den gegebenen Umständen anerkennen müssen, daß er deshalb einen großen Ruhm verdient, weil er zuerst wieder den Muth hatte, soweit es sein Ingenium gestattete, eine, aus dem Inneren emporquellende Poesie aus-

tönen zu lassen. Und doch ist es gerade hier, wo wir uns am meisten bewußt bleiben müssen, daß in der Abklärung der Anschauungen von religiöser und poetischer Art nur geringe Fortschritte gemacht waren. Noch mehr, auf der Bahn der Aufklärung war sogar das Ziel vielfach aus den Augen verloren worden.

Die naturalistische Richtung, welche sich durch den Einfluß der englischen Freidenker, und dann durch Voltaire, der Gemüther bemächtigte, die kosmopolitische Verflachung des Religiösen, welche im Anfang vorigen Jahrhunderts durch die Freimaurer verbreitet wurde, war weit entfernt von dem, was Leibnitz, Wolf, und von dem, was in späteren Jahren Kant und Lessing gewollt hatten. Es liegt gewiß eine große Kluft zwischen dem Forschen nach Wissen, um einen beruhigenden Glauben zu finden, und dem unwillkührlichen Greifen nach einem eingebildeten Wissen, um sich des bedrückenden Glaubens entschlagen zu können. Jenes verdient, selbst bei Schwäche und Irrthum, noch Anerkennung und kann belehrend wirken, weil es der Natur der menschlichen Seele gemäß ist. Dieses aber wirkt, selbst bei dem Anlegen großer und bewunderungswürdiger Kräfte, auf die Dauer abstoßend oder verwirrend, weil es eine Auflehnung gegen die unerschütterlichsten Gesetze der Natur ist. Oder sollte es nicht wahr sein, daß nicht die Begierde nach Wissen und Erkennen, sondern die Anlage, Neigung und das Bedürfniß zum Glauben die erste Stelle in unserem geistigen Vermögen und Leben einnimmt? Sollte es geläugnet werden können, daß es im ganzen Bereiche unserer Fassungskraft kein Lernen, Begreifen und Wissen giebt, an dessen Beginn und Ende der Glaube nicht stehen müsse. Welches Ziel, welche Triumphe auch der Fortschritt des menschlichen Geistes erringen mag, so können und müssen sie dennoch das Resultat eines Vordersatzes sein, der von Haus aus auf Treu und Glauben angenommen worden, um auf ihm die Stufenleiter

des geistigen Fortschritts aufzustellen. Mit welcher mathematischen Gewißheit auch im Bereich des Wissens ein Resultat des Forschens als unumstößliche materielle Wahrheit nachzuweisen sein mag, so wird sich der Geist des großen Entdeckers oder Erfinders, seiner Natur gemäß, immer wieder nach einem noch höher stehenden Wissen mit gläubiger Hoffnung strecken. In diesem Sinne mochte Archimedes aussprechen: „Gebt mir einen Stützpunkt, so hebe ich die Erde selbst mit einem Hebel empor!“ Und das Gefühl der Unmöglichkeit, ein positives Wissen ohne den Beirath und die Unterstützung des Glaubens zu finden, liegt in den bekannten Worten eines großen griechischen Weltweisen: „Das Beste, was ich gelernt habe, ist die Ueberzeugung, daß ich Nichts weiß“.

Große und mächtige Geister haben zwar davon gesprochen, daß aus der Anschauung und scharfsinnig prüfenden Betrachtung der Natur eine Ueberzeugung gewonnen werden könne, welche geeignet sei, zur Grundlage einer natürlichen Religion zu dienen, und so den Glauben zu ersetzen, der von einer geoffenbarten Religion als Bedingung ihrer Annahme gefordert werde. Dagegen möchte man zuerst die Frage aufwerfen, was unter einer natürlichen Religion zu verstehen sei? Dabei wird man leicht in den Fall kommen, alle verschiedenen Systeme der Götterlehren und Religionsanschauungen der alten Welt, soweit sie zur Begründung von Culturzuständen gedient haben, und daher der Betrachtung werth sind, von dieser Bezeichnung auszuschließen. Was wir auch von den religiösen Anschauungen, Satzungen und Uebungen der Inder, Chaldäer, Perser, Aegypter und Griechen wissen, verbietet die Annahme, daß diese heidnischen Götterlehren das unmittelbare Resultat einer aus der Naturanschauung hervorgegangenen Ueberzeugung von dem in der Schöpfung festbegründeten Weltregimente und seinen unabänderlichen Gesetzen sind. Vielmehr müssen alle verschiedenen Formen und Regeln des religiösen Cultus im heidnischen

Alterthum für etwas mittelbar Abgeleitetes und die zur Norm dienenden Systeme für das Product einer, wenn auch noch so poetischen, aber dennoch mittelbaren Combination angesprochen werden, und, was die Hauptsache ist, einer Combination, welche unentbehrlich war zur Vermittelung der ahnungsvollen Annahme eines unaussprechlichen und im Allgemeinen unfaßlichen Geheimnisses. Ob die Anschauung dieses, an der höchsten Spitze aller aus dem Alterthum uns überlieferten Götterlehren und Religionen stehenden, Mysterium diesem oder jenem, bekannten oder unbekannten Stifter eines bestimmten Cultus zur Anschauung gekommen war, ob die Verehrung und Bewahrung desselben im Schooße einzelner Priesterstände, Secten oder Kasten ruhte, ob es endlich einzelnen Erleuchteten gegönnt war, dasselbe zu erkennen und stillschweigend unter den gesetzlich vorgeschriebenen Formen zu verehren, das ist für den Zweck unserer Betrachtungen völlig gleichgültig, sobald wir uns der unläugbaren Thatsache nicht willkührlich verschließen, daß mit allen Lehren, Formen und Satzungen der alten heidnischen Religionen der tiefinnerste Sinn derselben nicht erschöpft wird, sondern nur, in einer symbolisch abgeleiteten Weise angedeutet, als unergründliches Geheimniß über ihnen schwebt. Können wir daher auch bei allen diesen Religionen nicht die unmittelbare Offenbarung nachweisen, so sind wir doch auch nicht im Stande, sie für natürliche Religionen zu halten. Eben so wenig ist es möglich, von einer Ueberzeugung zu sprechen, welche ihrer Entstehung und Ausbildung in erster Instanz als Urquell gedient habe. Vielmehr müssen wir uns bescheiden, daß die erste Quelle derselben — wo immer sie auch zu suchen sein möge — die willige Aufnahme des Eindrucks von dem Unfaßlichen in der Natur gewesen sein müsse, und daß, wenn von einer Ueberzeugung durchaus gesprochen werden muß, dieselbe nur als das aus jenem primitiven Eindruck abgeleitete Resultat in zweiter Instanz zur Vermittelung

religiöser Vorstellungen, Erhebungen und Institute habe dienen können.

Wollen wir nun, wie es denn kaum denkbar ist, als Beispiele natürlicher Religionen nicht die rohen Formen des auf der niedrigsten Stufe stehenden Heidenthums anführen, so werden wir fragen müssen, ob es überhaupt eine natürliche, mit anderen Worten eine aus der reinen Ueberzeugung des Menschen von dem harmonischen Organismus des Weltalls unmittelbar hervorgegangene Religion geben könne? Dürfen und sollen wir vielleicht dieses Attribut, den aus menschlichem Scharfsinn, Witz und Aberwitz oder auch aus Hochmuth und Vorwitz hervorgegangenen Auslassungen und Lehren über Gott und die Welt, den auf menschliche Willkühr gestellten Anbetungsweisen des Göttlichen zusprechen, die oft nichts weiter sind als eine Anbetung des eigenen Selbst? Wenn ich diese Frage entschieden verneine, so dient mir dafür zum Stützpunkt nicht eine engherzig knechtische Scheu und Furcht vor den Satzungen der positiven Kirche, nicht eine mystisch-pietistische Anschauungsweise, sondern ich berufe mich dabei auf die unerschütterlichen Gesetze von der seelischen Natur der gesammten Menschheit. Bewundern wir in der vollen Blüthezeit des Alterthums die höchste poetische Erhebung und Begeisterung, so geschieht dies nicht deshalb, weil dieselbe irgendwie auf einer primitiven Ueberzeugung ruhte, sondern wir verehren in ihr den Ausdruck der Treue und die Hingebung an diese unerschütterlichen Gesetze. Was hätte die aus eigener Macht gewonnene Ueberzeugung vermocht zur Erweckung einer heldenmüthigen Begeisterung für das Vaterland, einer bezaubernden Blüthe von Kunst und Poesie, eines hingebenden Strebens nach tiefsinnigem Wissen und Verstehen, im glänzenden Hellenenthum, wenn nicht auf dem tieferen Grunde der griechischen Gemüthswelt eine unerschütterliche Verehrung und gläubige Pietät für ihre, wenngleich nicht natürliche, aber der Natur mit den

engsten Banden sich anschließende Religion einer abgeleiteten Ueberzeugung zur Basis gedient hätte? Und warum begann denn der Verfall dieses Glanzes gleichzeitig mit der Mißachtung des alten Herkommens und des althergebrachten Cultus? Auch in der römischen Welt stand nicht von Haus aus eine primitive Ueberzeugung, sondern eine solche, die abgeleitet war von der gläubigen Annahme einer, aus der höchsten Macht der Götter derselben zugesprochenen, Vocation zur Herrschaft über die Welt an der Spitze der Begeisterung; und es läßt sich Schritt vor Schritt verfolgen, wie die größte Erscheinung der gesammten Geschichte in ihrer Bedeutung und Macht allmälig sank, indem die Idee von der Ueberzeugung, die Begeisterung für die Gesammtheit von der Selbstsucht der Einzelnen nach und nach verdrängt wurde. Ja man darf mit einiger Einsicht in den tiefen Sinn und die Bedeutung der Weltgeschichte keck behaupten, eine selbstständige Ueberzeugung von dem Zusammenhang des Sinnlichen mit dem Uebersinnlichen, die nicht aus der gläubigen Aufnahme des räthselhaften geheimnißvollen Eindrucks dieses Zusammenhangs auf die Seele des Menschen ausgegangen oder vermittelt worden wäre, hat es niemals im Bereiche des menschlichen Seelenlebens gegeben. Mindestens findet sich kein Fall, daß eine solche primitiv-selbstständige Ueberzeugung zur Quelle und zur Grundlage einer Religion gedient hätte. Und es ist um so wichtiger, daran zu erinnern, weil gerade in der Gegenwart häufig von einer Ueberzeugung gesprochen wird, die bei genauerer Prüfung sich nicht als das Resultat der Anschauung der Natur und der Unterwerfung unter ihre ewigen Gesetze bewährt, sondern nur eine aus willkührlich angenommenen Vordersätzen — wenn auch mit ergründendem Scharfsinn — ausgebildete Meinung, Ansicht oder Vermuthung ist.

Betrachtet man auf dem Grunde dieser Prämissen den Verlauf der Aufklärung in Deutschland während des 18. Jahrh.,

so wird man sich der Klage über den vorwaltenden Einfluß, der von englischen und französischen starken Geistern auf denselben ausgeübt wurde, nicht enthalten können. Ueber die Thatsache Belege beizubringen, wird von denjenigen nicht gefordert werden, welchen bekannt ist, mit welcher Vorliebe der Verblendung von den Mitgliedern der höheren Stände der anmaßende Glanz der französischen Bildung und Civilisation als maßgebend verehrt, und auf die deutsche Gelehrtenwelt mit hochmüthiger Geringschätzung herabgeblickt wurde. Es ist also nicht nöthig daran zu erinnern, wie selbst von Thronen herab und von Umgebungen mächtiger Herrscher, an der Stelle der von tiefen Denkern Deutschlands ausgegangenen Lehren, Mahnungen und Erleuchtungen, die geistreichen Auslassungen, oft nur frappante Witzworte französischer Freidenker als die Ausgangspunkte und Grundlagen der tiefsinnigsten Weisheit angenommen und gepriesen wurden. Auch liegt es nicht auf unserem Wege, gleichwie es von Manchem, im Tone eines eifrigen Zionswächters, geschehen ist, den, in Bezug auf christliche Gesinnungen und wahre Religiosität verderblichen, Einfluß der französischen Lehren nachzuweisen, und dieselben als unchristlich, gottlos und ketzerisch mit dem Anathem zu belegen. Die Geschichte selbst überhebt uns dieser Bemühung, da sie uns jenseits des Rheines in beispiellosen Orgien einer gegen alles Heilige und Göttliche gerichteten Zerstörungswuth, in den unerhörtesten Mord- und Gräuelscenen thierischer Barbarei, eindringliche Lehren gegeben, und, abgesehen von mannichfachen Verirrungen in Aberwitz und Aberglaube, uns im eigenen Vaterlande warnende Beispiele aufgestellt hat, von welcher Macht des abgeschmacktesten Betruges in Magie und Geisterseherei, selbst die stärksten Freidenker, unter Annahme jener Grundsätze, beherrscht werden konnten.

Dagegen ist es für unseren Zweck von vorherrschender Bedeutung, daß die Verblendung für den eindringenden

Scharfsinn der jenseitigen Freidenker neben der Mißachtung deutscher Vertreter von wahrer Aufklärung, den Abfall von ächtem deutschen Wesen sowie von der Natur selbst und ihren ewigen Gesetzen in sich schließen mußte. Im unveräußerlichen Zusammenhang mußte daher mit ihr stehen der Verlust oder mindestens die Abschwächung des Sinnes und des Verständnisses für alles wahrhaft Poetische. Gewiß wäre es undenkbar gewesen, daß Goethe sich zu der Höhe einer ächt deutschen Poesie, gleichwie ein Wunder, wieder erhoben hätte, wenn nicht auch auf ihn die Atmosphäre einer nach der Wiederbefreiung des Geistes ringenden Gemüthsstimmung, von seinen ersten Jugendjahren an, gewirkt hätte. In seinen eigenen Bekenntnissen finden wir unzählige Belege dafür. Daß er aber dem deutschen Wesen, daß er der Natur und ihren ewigen Gesetzen für das Erfassen des Zusammenhangs zwischen dem Endlichen und Unendlichen eine rührende und unverbrüchliche Treue bewahrte, und, wennauch wiederholt berührt von Wahrnehmungen einer willkührlichen Aufklärungssucht, aus den innersten Tiefen seines Gemüthes diese Empfindungen unverfälscht ausströmte, das sicherte ihm die fast zauberhafte Wirkung, welche er über die deutschen Gemüther ausübte. Wie ganz anders würde er dagegen verstanden worden sein, wenn in der geistigen Welt Deutschlands nicht schon die Elemente einer, den Bedingungen der Natur willkührlich widerstrebenden Aufklärung die besseren Kräfte überwuchert hätten.

Fast noch auffallender ist das mißverständliche Verhältniß eines großen Theils der Nation gegenüber von Lessing. Fragen wir uns, worauf vorzugsweise sein Verdienst beruhte, uns von dem Joche einer widernatürlichen Geschmacksrichtung befreit, den Sinn für wahre Poesie wieder erweckt zu haben, so könnten wir uns mit den wenigen Worten abfinden: es lag in seiner ächt deutschen Gesinnung und Individualität. Die nationale Eigenschaft und Neigung, in allen Regionen des

Empfindens und Wissens, des Fühlens und Denkens, und vor Allem in der Anschauung des gegenseitigen Verhältnisses zwischen dem Unendlichen und Endlichen den Schranken und Hemmungen der Willkühr und Gewaltsamkeit zu widerstreben, und dagegen sich mit Treue, Hingebung und Tiefsinn den Mahnungen und Winken seiner seelischen Natur hinzugeben, war in ihm vorzugsweise ausgeprägt. Dieselbe Abneigung gegen Unnatur und Lüge, in welcher Gestalt sie auch auftreten möge, derselbe Drang, das Wahre und Rechte von der ihm entgegenstehenden Bedrückung anmaßender Willkühr zu retten, welche der tiefste Quell unserer deutschen Reformation ist, war auch bei ihm der leitende Beweggrund. Auf Grund dieser Anschauungen — soweit sie für berechtigt gelten dürfen — habe ich niemals die Ansichten derjenigen theilen können, welche ihn als Freidenker verketzerten, eben so wenig konnte ich aber denjenigen beistimmen, welche sich auf ihn zur Verwerfung der Offenbarung und zur Vertheidigung eines hohlen und schalen Naturalismus beriefen. Ob er geirrt hat, ob er die Schuld trägt, mancher Schwäche, manchem Irrthum, auch ohne seinen Willen, Vorschub geleistet zu haben? Wer wollte darüber streiten! Um sein Verhältniß zu den bekannten Wolfenbütteler Fragmenten von Reimarus, seinen Schriftenwechsel darüber mit dem Pastor Göze in Hamburg erschöpfend zu besprechen, ist hier weder Raum noch genügende Veranlassung vorhanden. Nur so viel mag, Behufs der Mahnung zu einem vorsichtigen Urtheil über diesen Gegenstand, angeführt werden, daß bei dem übertriebenen Lobe Lessing's und der eben so unbedachtsamen Verdammung Göze's manche Momente, welche zur Begründung eines unbefangenen Urtheils von wesentlicher Bedeutung sind, entweder willkührlich oder aus ungenügender Einsicht in den wahren Sachverhalt übersehn werden.*)

*) Ich berufe mich auf die Schrift „Johann Melchior Göze. Eine Rettung von Dr. G. R. Röpe. Hamburg 1859" wiewohl mir nicht un-

Auch das ist nicht ohne allen Vorbehalt als wahr anzunehmen, daß sein Nathan der Weise mit der Absicht geschrieben sei, um als ein untrüglicher Fingerzeig für religiöse Ueberzeugungen zu dienen. Gestattete es der Raum, so würde gerade aus diesem Drama manche Stelle zu citiren sein, welche mit den leidenschaftlichen Auslassungen gegen Göze nicht in vollem Einklang steht. Selbst das ließe sich anführen, daß die dem Decameron des Bocaccio entlehnte Erzählung von den drei Ringen ihren Sinn verlieren würde, wenn die mythische Uebergabe des ersten Ringes nicht von gleicher Bedeutung mit einer unmittelbaren Offenbarung sein sollte. Wie sehr er selbst von der Ueberzeugung durchdrungen war, daß er gerade von seinen lautesten Verehrern und Lobpreisern nicht richtig verstanden werde, geht aus der Thatsache hervor, daß er die Aufführung dieses Stückes unter dem Anführen widerrieth, die Zeit sei noch nicht gekommen, wo sein Sinn richtig gefaßt werden könne. Seine Voraussicht bestätigte sich, als dennoch Nathan der Weise erst zwei Jahre nach Lessing's Tode — 14. April 1783 — in Berlin zur Aufführung kam. Mit Ausnahme der Wenigen, welche darin nur eine Verherrlichung des Judenthums erkennen zu dürfen meinten, und daran lebhaften Anstoß nahmen, regte das Stück die Gemüther mehr, als bisher geschehen war, zu einer flachen monotheistisch

---

bekannt ist, daß die in derselben enthaltenen Auslassungen von Verehrern Lessing's — namentlich von A. Stahr, G. E. Lessing, sein Leben und seine Werke. Berl. 1868. II. 248. — mit geringschätzender Mißachtung zurückgewiesen sind. Wie schlecht würden wir auch Lessing selbst und seinem redlichen Forschen nach Wahrheit im Bereiche der höchsten Anliegen unserer Seele danken, wenn wir nicht seine Auslassungen in dieser Hinsicht nach allen Seiten von zeitlichen und persönlichen Umständen hin prüfen wollten? Ja, wie wenig würde es seines großen Namens würdig sein, wollten wir irgend einem, noch so begabten Eiferer für seine Untrüglichkeit das Recht einräumen, mit dem päpstlichen Worte: „Roma locuta est“ jede Betrachtung und Anschauung von einer anderen Seite abzuschneiden.

naturalistischen Richtung auf. Ueberdieß lief dabei noch die grobe Unschicklichkeit mit unter, daß der Schauspieler, dem die Rolle des Patriarchen zugefallen war, sich einer Maske bediente, in welcher jeder Bekannte des Pastor Göze dessen Persönlichkeit wiedererkannte. Von diesem Mißgriff, der Lessing's Sinn entschieden widersprechend war, wurde erst die Meinung verbreitet, daß diese Figur mit persönlicher Beziehung auf Göze erdacht und geschrieben sei, sowie denn überhaupt die heftigsten und unwürdigsten Anfeindungen gegen Göze erst nach dieser Zeit laut wurden.

Es ist oft darauf Bezug genommen worden, daß Lessing gelegentlich ausgesprochen habe: „Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit, und in seiner Linken den einzigen, immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit den Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte, und spräche zu mir: wähle, ich fiele ihm mit Demuth in seine Linke und sagte: „Vater gieb, die reine Wahrheit ist ja doch nur für Dich allein."" Wüßten wir auch sonst nicht, wie fern er der Anschauungsweise von Herbert von Shrewsbury und noch mehr der von Voltaire stand, so würde uns schon dieses Bekenntniß darüber genügendes Licht geben. Von Jenem erzählt man, er sei, nachdem er die Glaubwürdigkeit der Wunder in der Heiligen Schrift durch ein eigens dazu bestimmtes Werk zu widerlegen gesucht hatte, in seiner Stube anbetend niedergekniet, um Gott selbst darum zu bitten, daß er ihm ein Zeichen zugehen lassen möge, ob er Wahrheit geschrieben habe, und da auf dieses Gebet die Sonne überraschend hinter den Wolken hervorgetreten sei, habe er sich in seiner Ueberzeugung für berechtigt und zur Herausgabe seines Werkes für autorisirt gehalten. Ist es nicht, als dürfe, nach seiner Meinung, der Allmächtige zu der gesammten Welt und Menschheit nicht durch Wunder — d. i. nicht durch Thatsachen, die der menschlichen Fassungskraft mit den allgemeinen Regeln der Natur nicht im

Zusammenhange zu stehn scheinen — unmittelbar sprechen, ihm aber, dem armen dürftigen Theile einer großen organischen Einheit sei diese Auszeichnung vorbehalten? Viel anders ist es nicht, wenn Voltaire im Niederschreiben seines anmaßenden Widerspruchs gegen Alles, was seinem Verstande in der Heil. Schrift unfaßlich ist, ausspricht: „Wenn das nicht Wahrheit ist, was ich niederschreibe, so lasse mir der Allmächtige die Hand verdorren, die mir dazu gedient hat.“ In Beidem vermag ich nichts weiter zu erkennen, als entweder eine sinnlose oder eine schnöde Lüge gegen sich selbst, nur dazu gebraucht, um den hochmüthig-starren Nacken dem Joche des Glaubens zu entziehen. Mag auch in Lessing's Worten sich die trotzige Gesinnung aussprechen, die Wahrheit nicht als freies Geschenk annehmen zu wollen, so sind sie dennoch ein redliches Bekenntniß der Schwäche und des Bewußtseins, daß er nicht im Besitz einer unwiderleglichen Wahrheit sei. Unter allen Umständen war Lessing ein so starker und umfassender Geist, daß ihm die hämische Verhöhnung dessen, was von Andern als heilig verehrt wurde, die Verspottung und Geringschätzung wahrer Frömmigkeit und der absprechende Hochmuth, was Alles Voltaire vorzugsweise eignet, völlig fern stand. Auch gewann die ihm eigenthümliche Kraft und Schärfe des Verstandes in seiner geistigen Thätigkeit niemals die Uebermacht so weit, daß dadurch die Tiefe des Gemüthes — eine Eigenschaft, die jener Seite völlig abging — hätte beeinträchtigt werden können. Das ist auch der Grund, warum die Nation nicht leicht Einem mehr schuldig geworden ist in der Beförderung des Verständnisses dessen, was als Dichtung anzuerkennen und zu verehren ist, wenngleich er selbst, nach seinem eigenen Bekenntniß, nicht Dichter im wahren Sinne des Wortes war. Wer endlich vermag bei Lessing's außerordentlicher Begabung zu sagen, ob sein starker Geist nicht eine Versöhnung zwischen Wissen und Glauben gefunden haben würde, wenn nicht sein Körper

überaus schmerzlichen Drangsalen des Lebens in einem Alter von kaum 52 Jahren unterlegen wäre?

Wem meine bisherigen Auslassungen über Tieck's Individualität gegenwärtig sind, wird ohne meine Erinnerung begreifen, daß der Geist Lessing's, wenn auch eine vollständige Uebereinstimmung mit seinen Anschauungen nicht stattfinden konnte, auf Tieck den Eindruck der größten Verehrung und Bewunderung machen mußte. Wie ihn Goethe, während er ihm eine Gemüthswelt von unerschöpflicher Tiefe erschloß, mit der innigsten Liebe erfüllte, Schiller ihn durch seine gewaltige Poesie mehr erschütterte als erbaute, so mochte er in Lessing's hellem Verstande einen Wegweiser begrüßen für seine glühende Sehnsucht nach der Versöhnung der Widersprüche zwischen Endlichem und Unendlichem. Keiner von diesen drei Gegenständen der Liebe, Bewunderung und Verehrung, für den er nicht mit Freunden und Bekannten, ja mit der Mehrheit seiner Umgebungen zu kämpfen und zu streiten gehabt hätte. Wurde auf der einen Seite das Weiche und Sentimentale, die Verirrung im Gefühl, so zu sagen eine Abgötterei mit dem Empfindungsvermögen, unter der Berufung auf Goethe's Vorgang, ausgebildet und vertheidigt, glaubte man ferner, daß es genüge mit Harnischen und Schwertern auf der Bühne zu rasseln und alle erdenklichen Abenteuerlichkeiten eines nur wenig gekannten, noch weniger verstandenen Mittelalters in Scene zu setzen, um dem Musterbilde „Götz von Berlichingen“ gerecht zu werden, so gab es auf der anderen Seite nicht Wenige, welche mit dünkelhafter Anmaßung sich des Zweifels rühmten, ob Goethe für einen Dichter gelten dürfe, und keck genug behaupteten, unter gleicher Gunst der Umstände und vom Muthe unterstützt, Alles zu sagen, was sich der Imagination anbiete, würden viele Andere auch, ja, vielleicht sie selbst zu gleichem Ruhme gelangt sein. Schiller galt dagegen, wie schon gedacht worden, mehr den Stürmern und Drängern als

Chorführer und vielleicht hielt das Unmittelbar-Hinreißende seiner Poesie und der übertäubende Lärmen der über Alles entscheidenden Genialität die Zungen der nüchternen Zweifler mehr im Zaume, so daß seine Berechtigung als wahrer Dichter mit minderer Keckheit angefochten wurde. Gegenüber von Lessing dagegen war die Zahl der Gegner und Widersacher im Verhältniß zu seinen Verehrern in der Minderheit. Diese aber thaten ihm größeres Leid an, als Jene vermocht hätten. Wie widersinnig es war, ihn, wo nicht zum unbedingten Gesinnungsgenossen von den französischen Encyclopädisten, von Voltaire und Anderen zu machen, so doch ihn als Meister und Vorbild anzurufen für eine schale und gemüthlose Anschauung von allem Religiösen und Heiligen, wird nach dem Vorstehenden nicht nöthig sein zu erörtern. Dabei liebte man mit salbungsvoller Weihe von Toleranz und milder Duldsamkeit zu sprechen. Denn diese war doch, so meinte man, abgesehn von allem Anderen, vorzugsweise in Nathan dem Weisen gepredigt. Diese edlen Tugenden wurden indessen nur gegen diejenigen geübt, welche, allen Fesseln religiöser und kirchlicher Traditionen und Regeln Hohn sprechend, ihrer eigenen Ueberzeugung ausschließlich zu folgen vorgaben, oder im Allgemeinen, jede poetische Erhebung als verwerfliche Ueberspannung abweisend, sich einem kühlen und trockenen Wandel hingaben; dagegen wurden die Wenigen, welche, dem Alten treu anhängend, diesem Wesen fern blieben, bald als Pietisten und Schwächlinge verspottet, bald als engherzige Zeloten verschrieen, oder auch verfolgt. Nur daß man allenfalls noch auf die ausbündige Genialität mit Schonung herabsah, wenn sie der Abneigung gegen jede, wenn auch noch so gerechtfertigte, Schranke schmeichelte, und in Bezug auf Gemüthserregungen sich fein in den Grenzen einer allgemeinen Oberflächlichkeit hielt. Denn man wollte und konnte ja nach Lessing's Vorgang die Poesie und das künstlerisch Schöne nicht aus dem

Leben ausstreichen, aber es mußte nur mit Geschmack betrieben und behandelt werden. Was unter diesem Worte eigentlich zu verstehn sei, wußte man eben so wenig zu sagen, als man der vielgepredigten Toleranz Genüge leistete. Diesen tiefsinnigen Weisheitsbestrebungen mußte eine anmaßende Kritik in mancherlei prosaischen und angeblich poetischen Zeitschriften dienen. Auch solche Gegenstände, welche nicht in das Bereich der Poesie und Literatur gehörten, wurden, in Betracht der über die Welt zu verbreitenden Aufklärung — denn diese war das oberste Ziel dieser Bestrebungen — der Erörterung und Belehrung gewürdigt. Die Erziehung der Kinder durfte natürlich nicht vergessen werden, da Rousseau in diesem für das Heil der Menschheit wesentlichen Gegenstande durch seinen Emil eine wohlthätige Reform angebahnt hatte. Löblich war es, daß Mütter, selbst der höheren Stände, mit dem Beispiel vorangingen, ihre Kinder nicht mehr den unzuverlässigen Ammen zu übergeben, sondern selbst zu nähren. Ob es dabei nöthig war, die ehrenhafte Mutterpflicht auf öffentlichen Promenaden und Lustorten auszuüben, um dadurch ein Bekenntniß von dem Eifer für die segenreiche Neuerung abzulegen, mag dahingestellt bleiben. Gewiß aber war die gleichzeitige Entstehung einer Affenliebe für die Kinder, der abgöttischen Beobachtung und Verehrung ihrer immensen Begabung und der Eitelkeit, die armen Würmer in prunkhaftem Putze überall mit sich herumzuschleppen, nicht im Sinne des vermeintlich großen Apostels einer verbesserten Erziehung, der übrigens, wie seine eigenen Bekenntnisse darthun, nicht einen Funken von väterlicher Liebe und Zärtlichkeit im Herzen trug. Eben so durfte man es loben, daß in dem bekannten Philanthropin Basedow's auf die Kräftigung des Körpers eine, bis dahin ungekannte Aufmerksamkeit und Sorgfalt verwendet wurde. Nur hätte man dabei gern vermißt, daß zugleich auf eine in ungeschliffener Grobheit zur Schau zu tragende Selbstständigkeit

oder mit anderen Worten auf die Ausbildung der Attribute, die man mit dem äußern Benehmen eines „deutschen Biedermanns“ für unzertrennlich hielt, gewirkt worden wäre. Am meisten widersprach es dem Sinne der ersten deutschen Verkündiger der Aufklärung und sicher auch Lessing's Ansichten, daß man in der Erziehung einer sogenannten natürlichen Religion huldigte. Es wurde zu lehren versucht, daß das Wesen der Gottheit und ihr Zusammenhang mit der menschlichen Welt auf dem Wege einer verständigen Anschauung und Beobachtung der Natur sicherer und besser erkannt werde, als aus den Offenbarungen der Heiligen Schrift. Mit der Hintansetzung dieser Quelle religiösen Erkenntnisses und religiöser Ausbildung wurde daher auch die, alle anderen menschlichen Erzeugnisse überragende, Poesie derselben und ihre Wirkung auf das ungetrübte kindliche Gemüth geringschätzend übersehn. Auch die Diener der Kirche glaubten davon Abstand nehmen zu können und wo sie nach den derselben entnommenen Texten predigen mußten, meinten sie, der allgemeinen Aufklärung am besten zu dienen, wenn sie dieselben biblischen Texte zu praktischen und für das Leben nützlichen Lehren bequemten. So ist es als Beispiel für diese Bestrebungen schon von anderer Seite*) angeführt worden, daß ein Geistlicher den Weihnachtstext von der Geburt Christi und dessen Bergung in einer Krippe dazu benutzte, um seiner Gemeinde die Vortheile der Stallfütterung anzupreisen. Man soll übrigens nicht glauben, daß dabei die durch den evangelischen Ritus vorgeschriebenen Formen der Gottesverehrung allerwege vernachlässigt und aus den Augen gesetzt wurden. Es gehörte vielmehr bei einer großen — irre ich nicht, der überwiegenden — Mehrheit zum guten Ton, die Kirche fleißig zu besuchen, auch in regelmäßigen Terminen dem Tische des Herrn zu nahen. Indem man die

*) Kahnis, der innere Fortgang des Protestant. &c.

sogenannte reine Vernunft als den ausschließlichsten Quell aller Erkenntniß pries, konnte man unmöglich dem göttlichen Wesen, das man als Schöpfer und Leiter alles Irdischen mittelst dieser sogenannten reinen Vernunft erkannt zu haben meinte, die schuldige Ehrerbietung versagen. Auch die Unsterblichkeit der Seele verschmähte man nicht als eine aus der reinen Vernunft entnommene Ueberzeugung anzunehmen. Deshalb lesen wir auf den einzelnen Grabsteinen jener Zeiten, welche dem Verfall entgangen sind, viel von dem Eingang des Verstorbenen in ein besseres Leben, und um dafür ein Sinnbild zu geben, wurde über der Schrift gern ein entpuppter Schmetterling angebracht. Das Alles aber geschah mit einer an Ostentation grenzenden Aeußerlichkeit und unter dem stillschweigenden Vorbehalt einer selbstbewußten Selbstständigkeit und Aufklärung. Diesem in der Gemeinde überwiegenden Gefühle kamen denn auch die Hirten derselben nicht blos durch nutzhafte und praktische Reden entgegen, wofür ihnen, je nachdem man ihre Auslassungen nach dem Maßstabe der reinen Vernunft billigen und preisen zu dürfen glaubte, der Titel ausgezeichneter oder würdiger Kanzelredner zugesprochen wurde. Sie sorgten auch durch Verbannung oder grundloses Verderben alter poetischer — wenn auch zuweilen etwas kerniger — Kirchenlieder, durch Einführung vernünftiger Betrachtungen über die Pflichten gegen sich selbst, über des Leibes Pflege und über nützliche Thätigkeit — welche denn freilich von dem Charakter und Wesen eines Kirchenliedes kaum einen Schimmer hatten — dem Bedürfnisse der Aufklärung in ihrer Gemeinde zu genügen.

So ging denn also in der Familie, im allgemeinen Leben, in Schule und Kirche das Streben nach einer mißverständlichen Aufklärung mit dem nach einer selbstgenügsamen, trockenen Nüchternheit Hand in Hand. Was in letzter Beziehung Gottsched und seinen Jüngern vorzuwerfen sein mochte,

so stand dieser Schule doch noch ein reiches Wissen, ein ernstes und angestrengtes — wenn auch mißleitetes — Streben zur Seite. Hier aber blähte sich auf dem Grunde und an der Spitze von seichter Oberflächlichkeit und hohler Mittelmäßigkeit eine überschwängliche Anmaßung mit schalen Belehrungen und meisternden Zurechtweisungen.

Was Tieck im Beginn seiner dichterischen Laufbahn von der religiösen Hingebung trennte, und bei dem Mangel der aus ihr zu schöpfenden Beruhigung in jene düsteren Stimmungen hineintrieb, dafür hatte er, wie er selbst bekennt und im vorigen Abschnitt angedeutet worden, Heilung gefunden, indem er durch die Poesie zur Religion durchgedrungen war. Vergessen wir aber auch nicht, daß, wenn sein Inneres von der Anschauung des in dem Unendlichen ruhenden Geheimnisses und Wunders beruhigend und versöhnend erleuchtet war, die unermüdeten Anstrengungen seines eindringenden Verstandes nicht für abgewiesen oder ein für allemal abgethan gelten durften. Nur daß er, nach eigenem Bekenntniß, die Frucht- und Nutzlosigkeit der unerquicklichen Bemühungen, die Räthsel und Widersprüche des Lebens durch unabläßiges Prüfen und Betrachten der äußeren Erscheinungen bald von dieser, bald von jener Seite zu ergründen, sowie die Zwecklosigkeit des Bestrebens, das Gemüth mit dem Verstande völlig auszugleichen, erkannt und deshalb sich mit geringerer Zurückhaltung, als früher, der unmittelbaren Inspiration der Begeisterung für Poesie, Natur und Religion hingegeben hatte. Je allgemeiner sich sein Verhältniß zu allem Poetischen, sei es alt oder modern, deutsch oder fremdländisch gestaltete, um so sicherer und klarer mußte ihm auch aus dem innigen und ewigen Zusammenhange aller Poesie die Ueberzeugung zugeführt werden, daß ihr Reich und ihre Herrschaft fern ab liege von allen Verirrungen menschlicher Schwäche, gleichviel ob sie in nebelhaften Träumen und überspannten Einbildungen oder in verkehrten Bestrebungen

nach eingebildetem Wissen und anmaßender Afterweisheit ihren Boden haben. In diesem Zustande allein, nur nach der völligen Heilung und Beseitigung der Zerrissenheit seiner früheren Stimmung, war es möglich, daß er, auf das verworrene Treiben der damaligen Welt mit innerer Heiterkeit herabblickend, die Fähigkeit des Witzes und Scherzes finden konnte.

Fühlen und überzeugen wir uns, welche unglaubliche Beschränktheit des Geistes, welche Nullität erschöpfender Einsicht und Erleuchtung, man möchte sagen, welcher hohe Grad von Blödsinn*) den damals zumeist herrschenden Bestrebungen nach einer mißverständlichen Aufklärung zum Boden und zur Grundlage diente, und dennoch den Anspruch auf tiefsinnige Weisheit machte, ja auch in der That von dem Schwarm der gedankenlosen Jünger dieser Richtung als solche gepriesen wurde, so sind wir von selbst in die Stimmung versetzt, welche zum Verständniß des tiefsinnigen Gehaltes von der alten Schildbürgersage gehört. Und es wird uns von diesem Standpunkte aus begreiflich, wie Tieck in derselben Zeit, wo er in den im vorigen Abschnitt besprochenen Erzählungen und Volks

*) Es handelt sich hier nicht um die thierische Ohnmacht des Geistes im Fassen und Begreifen, sondern um eine geistige Thätigkeit, welche Alles am verkehrten Ende faßt, und daher nur verkehrte Begriffe aufnimmt, nicht um eine absolute Unwissenheit, sondern um ein vorwitziges und ungeregeltes Streben nach Wissen, das von dem Nothwendigsten, Natürlichsten und daher Zunächstliegenden kaum eine Ahnung hat oder es hochmüthig ignorirt, nicht also um ein passives Bekennen zur Unvernunft, sondern um die Anbetung der angeblichen Vernunft, die, im rechten Lichte betrachtet, die baare Unvernunft ist. Jenes könnte Dummheit oder nach französ. Idiom Absurdität genannt werden. Keiner von beiden Ausdrücken will aber hier passen. Denn die urwüchsige Dummheit kann ihrer Natur nach kerngesund sein, während hier an einen unnatürlichen und krankhaften Zustand gedacht werden muß. Und das ist es, was wir, wie ich glaube, unter dem Worte: „Blödsinn“ zu verstehn pflegen.

märchen gegen den damals üblichen Bombast und Schwulst des erzählenden Styles das Muster einer überaus nüchternen Darstellungsweise mit einer gewissen Schalkheit aufstellte (1796), nach dieser alten Sage griff, um die, ebenfalls den Volksmärchen eingereihte „Denkwürdige Geschichts-Chronik der Schildbürger“ zur humoristischen Darstellung damaliger Zustände des allgemeinen Lebens zu benutzen. Ich schwanke zwischen der Entscheidung, ob ich diese Erzählung für eine bittere Satyre oder einen harmlosen humoristischen Schwank halten soll. Bitter ist es mindestens, mit welcher Schärfe der Wahrheit der sich aufblähende Aberwitz oder der Dünkel der baaren Dummheit geschildert ist. Dagegen ist der Vortrag so treuherzig natürlich, daß man zu der Ansicht verführt werden könnte, es handle sich nur um die Wiederbelebung einer alten Sage, wie sie nun einmal im Gedächtniß des Volkes lebt. Das scheint gewiß, daß in der Zeit ihrer Erscheinung diese kleine Schrift auf diejenigen, welche am meisten zum Vorbilde der Darstellung und zur Zielscheibe des schalkhaften Witzes gedient hatten, am wenigsten verletzend gewirkt haben könne. Es würde sonst kaum denkbar sein, daß dieses Spiel der Laune und des Witzes, gleich den ihm zur Seite stehenden Märchen, von der Mehrheit mit harmlosem Ergötzen betrachtet worden wäre. Von diesem Standpunkte aus kann es uns zur tiefen Einsicht damaliger Zustände wesentlich dienen, weil es nicht leicht ein bezeichnenderes Symptom für den auf der äußersten Beschränktheit beruhenden Hochmuth giebt, als die absolute Unfähigkeit, selbst im treuesten Spiegelbilde sich wiederzuerkennen.

Das im folgenden Jahre geschriebene Märchen, das den abenteuerlichen Titel trägt: „Die sieben Weiber des Blaubart, eine wahre Familiengeschichte, herausgegeben von Gottlieb Färber, Istambul bei Heraklius Murusi, Hofbuchhändler der hohen Pforte; im Jahre der Hedschrah 1212.“ gehört mit zu

den humoristischen Auslassungen über damalige Verkehrtheiten. Tieck erzählt uns selbst (Bd. 6. XXIII.), daß er diese Arbeit auf eine, ihm mißliebige, Bestellung seines Verlegers, des jüngern Nicolai, unternommen habe. Das hätte hinreichen können, um in ihm die Unlust zu erwecken, deren Einwirkung auf diese kleine Schrift wir leicht bemerken können. Dazu kam ferner eine wesentliche Verstimmung durch das unerwartete Mißverständniß, nicht des Verlegers, dessen Vorurtheile ohnedies nicht mit Schonung behandelt werden sollten, sondern des Censors, der ihm bisher für einen erleuchteten Mann, wenn auch zuweilen zu frei in seinen Ansichten über Tugend und Moral, gegolten hatte. Die Verstümmelung und Abschwächung des Ganzen, welche das Mißverständniß dieses Mannes und seine Verweigerung des „Imprimatur" für die ursprüngliche Abfassung zur Folge hatte, kann uns hier weniger von Belang sein, als die aus dem Bericht über diesen Vorfall zu schöpfende Einsicht in den damaligen Zustand der literarischen Welt. Wir finden darin die Bestätigung, daß selbst solche Denker, welche auf der Höhe ihrer Zeit zu stehn meinten, und als solche eines gewissen Ansehns genossen, die Anschauungen von Diderot, Voltaire und Anderen über Moral und Tugend als Musterbilder verehrten und keine Ahnung von der zersetzenden und eben diese Begriffe unterwühlenden Verkehrtheit derselben hatten, dagegen aber vor den in ironisch-humoristischer Weise vorgetragenen Warnungen und Belehrungen über diese Mängel und Gefahren mit banger Scheu und spröder Befangenheit zurückschreckten. Zugleich manifestirt sich bei dieser Gelegenheit eine bemerkenswerthe Eigenthümlichkeit in Tieck's poetischer Individualität.

Es scheint mir hier nicht die gehörige Muße noch der erforderliche Raum gegeben, um auf eine genauere Besprechung und Erörterung des in Solger's Erwin aufgestellten Begriffes der Ironie einzugehen, worüber sich Tieck in jenem Berichte

ausläßt. Dieses Wort und diese Begriffsaufstellung hat, namentlich von der Seite der Gegner der sogenannten romantischen Schule, zu viel Widerspruch, fast könnte man sagen Anfeindung und Verketzerung erfahren, als daß die Sache mit Wenigem abgethan werden könnte. Vielleicht daß in der Folge sich Gelegenheit findet, insofern eine solche Erörterung als Bedürfniß anerkannt werden sollte, demselben zu genügen. Hier sei nur soviel bemerkt: Tieck's geistigem Vermögen stand eine ungewöhnliche Befähigung zu Gebote, sich in die Weise des Denkens und Beschauens Anderer zu versetzen. Nicht blos, daß ihm dabei die auch von dem Prof. Löbell — einem seiner innigsten Verehrer und hingebendsten Freunde — gerühmte, und früher schon von mir bemerkte, außerordentliche Gabe des Hörens zu Statten kam. Es war ihm auch in hohem Grade gegeben — wie er dies in einem seiner Briefe an Solger selbst bekennt — die widersprechendsten, ja sogar die schnurstracks einander entgegengesetzten Stimmungen und Gemüthszustände in seinem eigenen Innern zu gleicher Zeit wirken zu lassen. Er konnte scherzhaft, witzig und heiter erscheinen, während sein Inneres vom tiefsten Schmerz bis zum Trübsinn erfüllt war. Es war ihm sogar gewissermaßen Bedürfniß, gerade in den Momenten schmerzlicher Verstimmung, den Uebermuth der Laune und des scherzhaften Witzes zur Ableitung und Besänftigung einer tiefen Gemüthserregung als Hülfe anzurufen. Mit nicht geringerer Gewandtheit des Geistes vermochte er, aus einer überaus heiteren, einer von fast ausgelassenem Scherze belebten Unterhaltung sofort in den tiefsten Ernst und selbst schmerzliche Betrachtungen überzugehn. So konnte er denn nicht selten auf ein Gespräch, auf den Austausch von Meinungen und Gedanken, gleichviel ob der Gegenstand von hoher Bedeutung war oder zu den geringfügigsten gehörte, mit so großer Hingebung eingehn, als ob die Anschauungen und Meinungen des entgegenstehenden Theiles

mit den Seinigen übereinstimmten, oder als ob es ihm darauf ankäme für seine Gedanken in den Mittheilungen des Andern Belehrung und Aufklärung zu finden. Noch mehr, es konnte ihm zuweilen gefallen und zur Unterhaltung gereichen, dem anmaßenden Geschwätz eines hohlen Kopfes oder den Aufschneidereien eines angeblich oder wirklich vielgereisten Abenteurers — denn auch solche mischten sich ab und zu in den Schwarm seiner flüchtigen Besucher — mit dem Ausdruck wahrer Andacht zuzuhören oder diese Ergüsse durch aufmunternde Worte im Fluß zu erhalten. Und es geschah vielleicht nicht selten, daß ihn ein vorüberschwebender Gast dieser Art mit dem genugthuenden Bewußtsein verließ, dem berühmten Manne eine bedeutsame Unterhaltung gewährt, wo nicht zur Belehrung und Förderung seiner geistigen Aufklärung gedient zu haben. Auch gab es wohl überhaupt nur wenige Erscheinungen im Leben, wie in der Literatur, von denen er, und wäre es auch nur im umgekehrten Sinne, nicht irgend etwas gelernt hätte. Es gehörte deshalb eine genaue Bekanntschaft mit seiner Individualität, eine lange und hingebende Betrachtung seines Geisteslebens dazu, um seine wahre und aufrichtige Theilnahme und Hingebung von einer nur auf einer momentanen Stimmung und Absicht beruhenden zu unterscheiden. In dem einen oder anderen Falle warf er wohl ein scharfsinniges Witzwort, durch das der ganze, bis dahin verfolgte, Gedankenzug so zu sagen auf den Kopf gestellt wurde, gleich einer aphoristisch-humoristischen Bemerkung dazwischen, und der Aufmerkende konnte daraus wahrnehmen, daß der vernünftige Zusammenhang der nach und nach aufgeschichteten Aufstellungen völlig illusorisch und das Ganze nur ein durch Trugschlüsse in sich selbst verworrener Knäuel sei. Wiewohl er diese kleine Schalkheit in der Regel nur gegen seine Vertrauteren übte, war er dennoch nicht immer vorsichtig genug, und es mag hier und da vorgekommen sein, daß ein selbstgefälliger Schwätzer

mit der bittern Ueberzeugung, sich bloßgestellt und einer empfindlichen Mystification preisgegeben zu haben, den Stachel des Grolls gegen Tieck's Persönlichkeit im Herzen aus dem momentanen Verkehr mit ihm davongetragen hat.

Ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich annehme, daß aus der Anschauung dieser Eigenthümlichkeit im persönlichen Umgange mit Tieck Vieles, besonders in seinen früheren Schriften, erklärlich wird, was selbst bei dem redlichsten Bemühen und der unbefangensten Hingebung dem Verständniß widerstrebt. Wiewohl diese, sich gegenseitig bedingenden, Fähigkeiten, über die entgegengesetztesten subjectiven Stimmungen gebieten, und in objectiven Stimmungen und Meinungen Anderer productiv aufgehn zu können, das unentbehrlichste Attribut jedes Dichters sind, so tritt dennoch bei Tieck's jugendlichen Schöpfungen die Thätigkeit derselben prägnanter hervor, als bei Goethe und Schiller. Vielleicht, daß der Grund davon auf der Seite Tieck's in der minderen Macht des überwältigenden Eindrucks, in dem Abstande eines Ingeniums secundärer Abkunft von dem eines primitiven Ursprungs liegt. Wenn nun demungeachtet Tieck zum Poeten geboren ist, so bedurfte er dennoch der anhaltenderen Uebung jener Anlagen mehr als jene, und, wie ich diese wiederholt habe beobachten können, ist es mir auf diesem Wege vorzugsweise anschaulich geworden, daß er derselben die Kraft verdankte, sich über seinen Stoff mit äußerster Freiheit zu erheben und die Gegensätze der verschiedenen Richtungen des Empfindens und Denkens mit objectiver Klarheit anzuschauen und darzustellen. Daraus erfloß ihm zugleich der Quell des unerschöpflichen Humors, d. i. die Gabe des Scherzes und Witzes von so mannichfaltiger und tiefsinniger Weise, daß wir oft in Verlegenheit kommen, uns die Fragen zu beantworten, ob wir ihn mehr für das Kind übersprudelnden Uebermuthes oder für das Product vorherrschenden Scharfsinns halten sollen, und daß wir zu-

weilen zweifelhaft werden, ob nicht dieses Spiel des Scherzes, indem es sich selbst zur Zielscheibe zu nehmen scheint, sich selbst wieder parodirend oder spottend zerstöre. Und dies ist es, was wir vorzugsweise im nächsten Abschnitt an den humoristisch-dramatischen Schöpfungen, „Die verkehrte Welt", „Der gestiefelte Kater" und „Prinz Zerbino" werden zu betrachten haben.

V.

Die am Schlusse des vorigen Abschnittes genannten humoristischen Dramen bezeichnen eine besondere Periode in Tieck's Entwickelungsgeschichte, wenngleich sie zu denjenigen Erzeugnissen gehören, welchen die Stellung Tieck's zu den damaligen Lebensäußerungen und Wirkungen einer mißverständlichen Aufklärung als Veranlassung diente, und insofern mit den soeben erwähnten prosaischen Schriften eine gemeinsame Quelle haben. Der gestiefelte Kater wurde allerdings noch von Nicolai in die Volksmärchen aufgenommen, wohin er auch, seinem Inhalte nach, gerechnet werden darf. Daß er aber dem Sinne und der Tendenz von Nicolai und Sohn nicht gemäß sein konnte, und der nüchternen Geschmacksrichtung, welche mit der poesielosen und anmaßenden Abgötterei der sogenannten reinen Vernunft und Aufklärung Hand in Hand ging, so zu sagen den Krieg erklärt, wird nicht des Nachweises bedürfen. Mit dem Märchen über die sieben Weiber des Blaubart wurde auch in der That das Verhältniß zwischen Tieck und Nicolai gelöst. Darüber, was er im Grunde schon längst hätte bemerken können, gingen Letzterem hiermit die Augen auf. Dieses Märchen, da es nun einmal von ihm bestellt worden war und er, in der verblendeten Ungeduld, bald davon Gewinn zu ziehen, den Druck noch vor Vollendung desselben hatte beginnen lassen, nahm er zwar noch an; auch ließ er es unter dem obenangeführten abenteuerlichen Titel in die Welt gehn. Aber er verwahrte sich zugleich in einer, als

Epilog und Abschluß den Volksmärchen hinzugefügten Bemerkung, daß er diese Dichtungen nicht vertreten könne, und weder größere noch kleinere Stücke derselben aus seiner Feder geflossen seien (Bd. 6. XXX.). Mit dem Drama „Die verkehrte Welt“ (verfaßt 1797, herausgegeben 1799) konnte daher Tieck weit rückhaltloser und freier seinem humoristischen Spott über die Verkehrtheiten im allgemeinen Leben den Zügel schießen lassen, und im Prinzen Zerbino griff er die, von dem Streben nach wahrer Poesie abirrenden literarischen Auslassungen der Mehrzahl unter den damaligen Schriftstellern noch directer an.

Ehe ich weiter gehe, kann ich die Klage darüber nicht unterdrücken, daß wir unter dem, auf Tieck's körperliches Befinden lastenden, Drucke sowohl als in Folge der ihn bedrängenden und vielfach verstimmenden äußeren Verhältnisse, während seines Aufenthaltes in Dresden zwischen 1825 u. 1842, des Vortheils verlustig gegangen sind, Denkwürdigkeiten seines Lebens, von ihm selbst aufgezeichnet, zu besitzen. Dieser Gegenstand kam, unter dem Gefühl eines dringenden, ja, aller Resignation ungeachtet, kaum abzuweisenden Bedürfnisses, im vertrauten Umgang mit ihm unendlich oft zur Sprache. Niemand erkannte mehr, als er selbst, die Begründung dieses Wunsches an, und ich erinnere mich, unzählige Male von ihm gehört zu haben, daß er die Niederschrift seiner Bekenntnisse über den Gang seiner Entwickelung sich selbst und der Welt schuldig zu sein glaube. Auch fehlte es nicht daran, daß er zuweilen eine flüchtige Zusage gab und Anstalt zu machen schien, um die, leider in verschiedenen Händen von Verwandten und Freunden zerstreuten, Materialien und Papiere — soweit sie nicht schon für verloren zu erachten waren, — zu sammeln. Wäre es nur wenigstens dazu gekommen, und hätte er Muße und Kräfte finden können, durch mündliche Mittheilungen einem vertrauten Freund zur Ordnung und Benutzung dieser Materialien Anleitung zu geben, so würde es nicht an dienst-

bereiten Händen zur Ausführung gefehlt haben. Leider aber mußten die Anmahnungen dazu oft und in den meisten Fällen verstummen, bei dem Anblick seines, von körperlichen Leiden tiefgebeugten, Zustandes. Nur wer ihn in der angedeuteten Periode fast täglich gesehen hat, wer, gleich seinen Dresdner Freunden, in oft wiederkehrenden Momenten vor dem Gedanken zittern mußte, daß uns der Verlust des inniggeliebten Mannes und hochverehrten Dichters in kurzer Frist bevorstehen könne, wird es begreifen, wie unsere Gefühle getheilt waren zwischen dem brennenden Wunsche, seine längst verheißene Arbeit über Shakspere und noch mehr seine Denkwürdigkeiten in Angriff genommen zu sehn, und zwischen der wachsenden Ueberzeugung, daß dieser Wunsch unerfüllt bleiben werde. Und doch mußten wir immer wieder neue Hoffnung schöpfen, wenn wir alljährlich eine oder mehrere Novellen oder kritische Arbeiten überraschend ans Licht treten sahen. Warum habe ich damals nicht den Vorsatz gefaßt und mit Beharrlichkeit ausgeführt, was ich von ihm an Mittheilungen aus seinem Leben, an Anschauungen über Vergangenes und Gegenwärtiges vernahm, getreulich zu sammeln, und dadurch eine Niederschrift meiner Erinnerungen an ihn vorzubereiten, während ich jetzt nur meinem Gedächtniß vertrauen muß und zur Aushülfe nur die Tropfen der Belehrung und Erleuchtung aufschlürfen kann, welche sich, abgesehen von dem reichen Stoff in den Schriften selbst, in den Vorberichten zu den drei Lieferungen seiner gesammelten Schriften und in dem Solger'schen Briefwechsel finden? Das ist die reuevolle Frage, die ich mir jetzt häufig vorlegen muß. Ich vergesse dabei nicht des Dankes, den alle Freunde Tieck's dem schon gedachten Buche von R. Köpke schuldig geworden sind. Nur möge mir der erleuchtete und pietätvolle Verfasser desselben keinen Vorwurf der Einseitigkeit und Anmaßung daraus machen, wenn ich Vieles, was er berichtet und mich erinnere selbst aus Tieck's Munde vernommen zu haben, in

einem anderen Lichte anschauen zu dürfen glaube, und wenn ich vor allem Andern über die Klage nicht hinwegkommen kann, daß die Periode von 1819 bis 1842, die ich freilich als die Blüthe von Tieck's Entwickelung betrachte, mit unbilliger Kürze und, daß ich's nur bekenne, nicht mit erschöpfender Kenntniß der einschlagenden Verhältnisse behandelt ist.

Warum sich diese Betrachtungen gerade hier vorzugsweise aufdrängen, erklärt sich aus dem Charakter und Inhalt der zu besprechenden Schriften von selbst. Bei allen poetischen Erzeugnissen, denen der vorwiegende Zweck eignet, Verhältnisse der Zeit zu beleuchten oder zum Gegenstand von Scherz, Witz und Laune zu machen, liegt das Bedürfniß nahe, nicht blos diese genau zu kennen, sondern auch des Verfassers Beziehungen zu denselben, seine ernsteren Anschauungen derselben aus eigenem Bekenntniß einsehn zu können. Wiewohl für jenes Bedürfniß mancher Ersatz im Studium der Literatur- und Zeitgeschichte zu finden ist, so wird doch Manches in Bezug auf Bedeutung, Ursprung und Zusammenhang mit rasch vorübergehenden Regungen der Zeit so schnell und augenblicklich vergessen, daß selbst diese Quellen oft nur eine dürftige oder keine Auskunft gewähren. Wenn nun dann das Poem, abgesehen von den Bezügen auf Specialitäten der Gegenwart, nicht von überwältigender Macht durch Enthüllung und Andeutung ewiger Wahrheiten, durch Auflösung und Versöhnung der immer wieder von Neuem auftauchenden Räthsel des Lebens ist, so geschieht es leicht, daß sich die Nachwelt bei dem erschwerten, zuweilen sogar vereitelten Bemühen, den richtigen Standpunkt für das Verständniß zu gewinnen, mit unbilliger Gleichgültigkeit oder gar Geringschätzung des wahren Werthes von solchen Schöpfungen abwendet, und sie schließlich der Vergessenheit überläßt. Und ich läugne nicht, daß ich trotz des Vorsprungs und Vortheiles, den mir in dieser Hinsicht der vertraute Umgang mit Tieck hätte gewähren können, die Dramen

„Die verkehrte Welt" und „Prinz Zerbino" lange Zeit mit dem Mißbehagen des mangelnden Verständnisses betrachtet und oft wieder mit Unmuth aus der Hand gelegt habe.

Mit dem gestiefelten Kater ist es schon etwas Anderes. Der Stoff des, wenn auch albernen, Kindermärchen kann zur Unterhaltung genügen, ohne daß man nöthig hat, alle humoristischen Bezüge auf damalige Verhältnisse und Personen zu kennen und zu ergründen. Daß ein Kater, ein Thier, das trotz seiner häuslichen Vertrautheit mit den Menschen, in seiner, bald einschmeichelnden, bald scheuen und mißtrauischen Natur, immer etwas Geheimnißvolles behält, und daher eben so oft der Gegenstand der Neigung wie der Abneigung ist, zum Hauptshelden des Märchen gemacht wird, und daß dieses wunderliche Thier zu seinen scurrilen Ausführungen auch noch der Stiefeln bedarf, diese ganze Fiction hat gerade wegen ihrer Albernheit an sich selbst etwas Anziehendes und Unterhaltendes. Und wer müßte nicht lachen, — falls er nicht geschworen hat, niemals seine ernste Stirn zu entrunzeln, — wenn er sieht, wie dieses oft mit Unrecht verachtete oder verspottete Thier über die Menschen, je erhabener sie sich dünken und je mehr sie sich bis zur Unförmlichkeit aufblähen, desto leichter triumphirt. Nun fällt der Vorwurf der Albernheit auf diejenigen zurück, die sich am sichersten dagegen wähnten, ein Fall, der sich im Leben selbst häufig genug ereignet. Und sollte man Anstoß nehmen an der Unbedeutendheit des vom Glück und vom Kater übermäßig und überraschend begünstigten Gottlieb, so möge man sich nur besinnen, wie häufig das Glück und der Zufall auch im Leben der Weisheit oder sonstiger Bedeutung der Menschen zu spotten liebt, indem der in dieser Hinsicht am meisten Untergeordnete durch die kleinsten, oder sagen wir lieber, die albernsten Mittel unglaubliche Erfolge hat.

Diesem Drama steht also der obengedachte Vorzug zur Seite, daß es uns in der scherzhaftesten Weise Zustände von

ewiger Wahrheit vor die Augen stellt. Deshalb lebt auch dieses Drama noch immer im Gedächtniß, ein Umstand, der den König Friedrich Wilhelm IV., den hochherzigen Verehrer und den Protector Tieck's, während der letzten Jahre seines Lebens, vermochte, dasselbe in Berlin auf die Bühne bringen zu lassen. Von dem Erfolg dieses Versuches ist mir wenig bekannt. Jedenfalls war es nicht zu billigen, daß der Schauspieler Seidelmann in der Rolle Böttiger's sich bemühte, die Persönlichkeit dieses Gelehrten mit täuschender Aehnlichkeit darzustellen. Daß der im ersten Buche meiner Erinnerungen zur Genüge besprochene Hofrath Böttiger von Tieck hatte persifflirt werden sollen, war allzubekannt, um dieses Commentars zu bedürfen. Wem wäre es fremd geblieben, daß das ganze Stück seinen Ursprung einer übertriebenen Lobpreisung Böttiger's von dem Spiele Iffland's in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts verdankte. Was Tieck an diesem auszustellen hatte, braucht nach den im ersten Buche niedergelegten Auslassungen nicht wiederholt zu werden. Schon bei dem ersten Erscheinen des Drama's, 1797, konnte Niemand über diese Beziehungen zweifelhaft sein. Eine Stelle in einem Briefe Schiller's an Goethe vom 10. April 1798 (Briefw. Nr. 455) bietet nicht allein dafür genügenden Anhalt, sondern man kann daraus auch die Vermuthung schöpfen, daß zu den Lachern, die Tieck auf seiner Seite hatte, auch Schiller und Goethe gehört haben. Wer übrigens jemals einen belletristischen Aufsatz Böttiger's, sei es in dem Taschenbuch Minerva, in der Abendzeitung oder sonstwo, gelesen hat, würde, sogar ohne daß der Name über der Rolle stände, das Urbild des, aller menschlichen Gewalt Trotz bietenden, Lobredners im gestiefelten Kater wieder erkennen.

„Die verkehrte Welt" ist zwar in demselben Jahre wie „Der gestiefelte Kater" geschrieben, aber erst 1799 gedruckt worden. Vielleicht hat zu der geringen Neigung, welche ich

diesem Stücke, selbst nachdem ich es von Tieck habe vorlesen hören, von jeher entgegentrug, bei mir eine mißliebige Kindererinnerung beigetragen. Nach Tieck's eigenem Bekenntniß haben zu dieser launenhaft übermüthigen Schöpfung die, auch in meiner Jugend noch unter diesem Titel auf den Jahrmärkten feil gebotenen, Bilderbogen beigetragen. Nun waren aber diese Darstellungen, wo die Pferde im Wagen und auf dem Bocke saßen, während die Menschen vorgespannt waren, wo die Jäger und Hunde von den Hasen, die Füchse von den Gänsen und die Wölfe von den Schafen gejagt wurden, oder was sonst noch Verkehrtes fingirt war, meiner kindischen Anschauungsweise in hohem Grade zuwider. Ich konnte oder mochte diesen Spaß nicht verstehen und zog immer Schildereien wirklicher Gegenstände vor, wenn sie auch noch so schlecht waren; und viel anders ging es mir auch nicht mit Tieck's verkehrter Welt. Daß es sich hier um eine verkehrte Welt in einem andern Sinne, das heißt, nicht ausschließlich um die Umkehrung von Zuständen, Sitten, Gewohnheiten und Naturgesetzen in ihr gerades Gegentheil, sondern eben so sehr um eine geistige Verkehrtheit handele, sah ich wohl ein. Auch verschloß ich mich dem Eindruck des Lächerlichen nicht, wenn Scaramuz, der Usurpator des Thrones von Apollo, den Pegasus zur Stallfütterung angehalten und den kastalischen Quell zu einer Bierbrauerei will verwendet sehn, oder wenn die Musen sich als Personen von untergeordneter Art und höchst poesieloser, ja fast gemeiner Gesinnung darstellen. Man muß wohl lachen, wenn man, was damals im Schwunge sein mochte, die Abgeschmacktheiten der Eltern in der Bewunderung von den abnormen Gaben ihrer Kinder, oder wenn man die Verspottung des Theaters selbst sieht, indem seine Regeln und seine Verfassung durch den momentanen Sieg des anmaßenden Aberwitzes umgekehrt werden, und indem seine künstlerische Bestimmung praktischen Zwecken weichen muß. Auch ist es

geistreich und neu, wenn in den Zwischenacten sinnreiche Betrachtungen eingeschoben werden, die im Charakter der verschiedenen musikalischen Darstellungsweisen, Andante, Allegro, Maestoso u. s. w. abgefaßt sind, und in der That an den Charakter dieser verschiedenen Arten des musikalischen Ausdrucks erinnern. Man sollte sich daher wohl an der Erscheinung genügen lassen und ohne dem Zweck und innern Gehalt nachzusinnen, sich dem Scherze willig ergeben, während er sich gewissermaßen in einem Zirkel bewegt und uns nöthigt, das, was man eben im Begriff ist, als eine komische Verwickelung zu betrachten, nur für eine theatralische Fiction zu halten, oder zu erkennen, daß Personen und Verhältnisse, welche man ihrem Namen und ihrer Bezeichnung nach anzuschauen meint, auf einem ganz anderen Hintergrunde der Wirklichkeit stehen. Etwas Aehnliches liegt allerdings auch den Komödien des Aristophanes zu Grunde. Durch Parabasen zieht er den Zuschauer mit in das Spiel hinein und durch Ermahnungen des Schauspielers an den Maschinenmeister, zur Vorsicht oder dergleichen, erinnert er uns daran, daß wir den Darsteller gar nicht für die Person, welche er darstellt, sondern für einen Schauspieler halten sollen. Er scheut sich ferner nicht, lebende und allbekannte Personen der Gegenwart mit Portraitähnlichkeit, immer aber wieder mit der Erinnerung daran, daß wir nicht die wirkliche Person, sondern nur einen maskirten Schauspieler vor uns haben, auf die Bühne zu bringen. Das war nach Tieck's eigenem Geständniß sein Vorbild bei allen drei hier in Betracht zu ziehenden Schöpfungen. Und er muß diesem Vorbilde, mindestens nach Wieland's Urtheil, sehr nahe gekommen sein, da ihn dieser irgendwo als deutschen Aristophanes bezeichnet haben soll. Warum ich aber, ungeachtet dieser Ansprüche an Verehrung und Bewunderung einer überaus sinnreichen, von der ganzen Macht des Witzes getragenen und selbst in mannichfacher Hinsicht tiefsinnigen

Dichtung, mich diesem Drama nicht mit vollem Beifall hingeben kann, vermag ich, vielleicht mit Unrecht, nur damit zu entschuldigen, daß ich darin einen eigentlichen Stoff, eine, wenn auch noch so lose Fabel vermisse, welche einer Handlung und durch diese dem Spiele des Scherzes zum eigentlichen Boden hätte dienen können. Daß ich übrigens mit dieser Anschauungsweise nicht ganz isolirt dastehe, beweist die von Tieck*) erzählte erste Aufnahme dieses Drama's von Seiten der in dem Hause des Verlegers, Unger, Behufs der Vorlesung desselben, versammelten Gesellschaft. An der geistigen Befähigung und dem Sinne für Scherz und Laune des Buchhändler Unger, seiner Gattin und anderer Mitglieder der Gesellschaft, läßt uns Tieck nicht zweifeln. „Aber" — nach seinen eigenen Worten — „fesselte ein steinharter, unbezwinglicher Ernst die Versammlung, und man hätte einen rührenden moralischen Vortrag nicht mit mehr Stille und Fassung anhören können." Ich glaube daher der innigen und liebevollen Verehrung für meinen verewigten Freund nicht zu nahe zu treten, wenn ich annehme, daß, um dieses Drama mit rückhaltloser Hingebung zu genießen, sei es die Gunst der Stimmung, oder eine höhere Begabung als die meinige erforderlich ist.

Mit dem Drama: Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack, habe ich nach wiederholtem Lesen und mit Hülfe der Erläuterungen in dem Vorberichte zur zweiten Lieferung von Tieck's Schriften (Bd. 6. XXXI ff.) mich besser vertragen lernen. Statt einer laufen zwei Handlungen in demselben nebeneinander hin, und wenn auch keine von beiden unsere Neigung unbedingt fesselt oder uns in großer Spannung erhält, verhelfen sie uns dennoch zu einer willigeren Annahme des Scherzes und der scharfsinnig witzigen Bezüge auf damalige

*) Ges. Schr. Bd. 1. XXI.

Zustände und Verirrungen. Auch wird das Gemüth zur Theilnahme mit herangezogen, woran es in jenen Dramen völlig fehlt. Dazu kommt endlich, daß, wie wir sehen werden, uns durch dieses Drama über die Richtung der gemüthvoll poetischen Stimmung Tieck's, während dieser Epoche seiner Entwickelung, die werthvollsten und bedeutsamsten Winke zugehen.

Tieck arbeitete ungefähr drei Jahre (1796—98) an diesem Drama. Wir können daher an seinem ausdauernden Fleiß und seiner vollen Hingebung an diese Aufgabe nicht zweifeln, wenn wir gleich aus einem Briefe an Solger (v. 1. Apr. 1816)*) lernen, daß zwischen der Ausführung der einzelnen Theile wiederholt ein Jahr der Ruhe einfiel. Auch bekennt er selbst in dem angezogenen Briefe, daß „der Zerbino aus wahrer Begeisterung der Jugend" entstanden sei. Gleichwie er sich in dieser Zeit (10 Jahre nach dem ersten Beginnen) noch lebhaft mit dieser Schöpfung beschäftigte und dieselbe noch immer mit so großer Wärme betrachtete, daß er sogar mit einer Umarbeitung umging, so hatte er es überhaupt an der Art, auf seine, in längst vergangener Zeit entstandenen, Schöpfungen mit Neigung und selbst mit Vorliebe zurückzublicken. Wenn auch die Stimmung und Anschauungsweise, aus der sie entstanden waren, für abgemacht oder überwunden zu betrachten sein durfte, so war er dennoch fast niemals in der Lage, mit Mißbehagen oder Vorwurf auf dieselbe zurückzublicken. Davor schützte ihn schon der Umstand, daß er, wie früher bereits bemerkt worden, sich niemals mit Willkühr oder nach fremdem Einfluß in eine gewisse Stimmung und Anschauungsweise gewaltsam versetzt hat, sondern stets dem unmittelbaren Antriebe seiner momentanen Ueberzeugung gefolgt ist. Wie nun auch diese sich mit dem Fortschritt der Jahre abklären und zu einer

*) Solger's nachgel. Schriften u. Briefw. I. S. 396.

höheren Stufe erheben mußte, so durfte er, wie ich dies häufig von ihm habe aussprechen hören, seine früheren Arbeiten, als Belege und Merksteine seines geistigen Fortschritts, gern zum Gegenstand seiner Betrachtung machen. Er liebte es, seine vertrauten Freunde daran Theil nehmen zu lassen. Da er frei war von jeder vorurtheilsvollen Verblendung, so handelte es sich aber nicht um eine eitle Selbstbespiegelung, und es lag ihm nicht näher mit Genugthuung auf geistige Erlebnisse und die gelungene Auslassung darüber, als auf Schwächen und Unvollkommenheiten aufmerksam zu machen. Von der allzugroßen Breite und Fülle im Lovell habe ich schon gesprochen. Dasselbe läßt sich auch über den Zerbino sagen, und in dem angezogenen Briefe an Solger erkennt er die Berechtigung dieses Tadels vollständig an. In Betracht seiner eigenen Auslassungen über die, bei einer möglichen Umarbeitung in's Auge zu fassenden, Desiderien möchte ich aber die weitere Frage thun: ist nicht diese Breite und Weitschweifigkeit — abgesehen von ihrem nachtheiligen Einfluß auf den dramatischen Charakter — die nothwendige oder mindestens schwer abzuweisende Folge davon, daß von Haus die Aufgabe zu weit bemessen war? Widerfährt es doch der jugendlichen Begeisterung — Tieck zählte beim Beginn des Zerbino nicht mehr als 23 bis 24 Jahre — gerade, je lebhafter sie ist, desto häufiger, daß sie die Grenzen der in's Auge gefaßten Aufgabe zu weit ausdehnt! Und man kann Tieck verstehen, wenn er gegen Solger ausspricht, „die verkehrte Welt sei richtiger, so zu sagen philosophischer gebaut." Diese ist auf engere Kreise beschränkt, wenn auch Vieles aus den Verirrungen damaliger Zeit mit angezogen ist. Im Zerbino dagegen scheint fast Alles, was im vorigen Abschnitt als Zeichen der Zeit besprochen worden, berührt werden zu sollen. Dazu kommt, daß nach dem Plane des Dichters auf die Ausführung des Gegenbildes von der Befangenheit im Nüchternen, Albernen und Poesielosen, auf die

hohe Bedeutung und Macht der Poesie großer Fleiß verwendet werden mußte; wodurch die Grenzen der Ausdehnung dieses Gedichtes von Haus aus zu weit hinausgeschoben sein mögen.

Wie dem auch sei, der Naturwahrheit der Conception von dem Hofe des mehr als philisterhaften Königs Gottlieb kann man die Anerkennung nicht versagen. Man muß, zu dem Ende, es selbst erlebt haben, und ich darf auf Grund meiner Jugenderinnerungen davon reden, wie gerade in den Kreisen, wo man auf eine erschöpfende und über das Gemeine sich erhebende geistige Bildung rechnen zu dürfen glaubt, bald die bange Scheu vor jeder über das Gewöhnliche, Alltägliche und Gemeine sich emporhebenden Richtung des Geistes und Gemüthes, bald die entschiedene Verneinung oder die Verketzerung jeder Regung dieser Art für Pflicht und Schuldigkeit gehalten wird. Man muß ferner gesehen haben, wie unter dem Vorwande der schuldigen Verehrung für willkührlich aufgestellte Formen, oder der Verpflichtung einem Phantom von Geschmack, über dessen Sinn, Ansprüche und Regeln man nicht einmal Rechenschaft geben kann, huldigen und treu bleiben zu müssen, das Widersinnigste und Abgeschmackteste mit der größten Sicherheit und anmaßender Würde, ja mit einer in's Kindische fallenden Unschuld und Selbstgefälligkeit zu Tage gefördert wird, um den tiefen Sinn der im Prinz Zerbino aufgestellten Caricaturen zu fassen. Aber gereicht es nicht dem Dichter zum Vorwurf, daß er Alles, was dahin gehört, zu sehr zur Caricatur gemacht hat? Die Fortsetzung des Scherzes mit dem Kater, der in einen Menschen verwandelte Spitzhund, selbst der Polykomikus mit seinem Diener und die Rolle, welche sich der ganz gemeine Lakai, Nestor, anmaßen darf, das Alles liegt doch, wie Mancher meinen könnte, zu sehr außerhalb der Grenzen der Wirklichkeit. Sollte man darauf einen ernsten Tadel begründen wollen, so wie man es Tieck wohl anderwärts zum Vorwurf gemacht hat, daß er zuweilen der Phan-

tasie des Lesers zu viel zumuthe, so müßte ich ihn dagegen entschieden vertheidigen. Daß er das Ganze nicht sowohl in das Reich des Wunderbaren, sondern vielmehr in das des Fabelhaften versetzte, war, meines Erachtens, durch die Sache selbst geboten. Er konnte sich dabei fast auf das Herkommen berufen, das schon von der ältesten Zeit her, wo es darauf ankam, lächerliche Thorheiten und Verirrungen der Menschen zu geißeln, man sich der Fabel bedient habe. Dazu kommt die kaum zu bezweifelnde Berechtigung, das Absurde im Gewande des Albernen darzustellen. Endlich ist aber die Frage aufzuwerfen, ob die Möglichkeit nur denkbar sei, daß die Verhältnisse, Meinungen, Ansichten und Handlungsweisen, um deren Verspottung es sich handelte, anders als im übermüthigsten Scherze, die handelnden Personen anders, als mit caricaturartiger Uebertreibung hätten dargestellt werden können? Nur auf diese Weise war die Klippe zu umschiffen, daß aus dem ganzen Poem ein gehässiges Pasquill hätte werden, daß eine Portraitähnlichkeit Einzelner hätte entstehen können, und solche, sei es aus eigener Wahrnehmung oder durch Andere angeregt, sich getroffen gefühlt haben würden, wogegen es dem Dichter vor Allem daran liegen mußte, daß entweder Alle oder Keiner sich den Spott annahm. Selbst unter der gegenwärtigen Gestalt entging das Gedicht dem Uebelstande nicht, auf manches specielle Verhältniß und manche specielle Persönlichkeit bezogen und ausgelegt zu werden. Denn indem es sofort bei seinem Erscheinen allgemeine Aufmerksamkeit erregte und vielseitigen Beifall fand, wurde der Verfasser bald ohne sein Wissen beschuldigt, bald mit anerkennenden Bemerkungen darum angeredet und befragt, ob nicht Dieser oder Jener unter dem einen oder anderen Bilde gemeint sei. Selbst der üble Wille oder, sagen wir lieber, die Bosheit suchte eine Rolle dabei zu spielen, da Kotzebue einige Jahre später, wiewohl vergebens, versuchte, die Scene mit der Wachtparade am königl. Hofe zu Berlin

als eine bittere Satyre auf Friedrich's II. Begünstigung der Armee und militärischen Angelegenheiten zu schildern. Um wie viel mehr würde der Dichter des Zerbino solchen Behelligungen oder auch ernstem Verdruß ausgesetzt gewesen sein, wenn er sich einer minder fabelhaften oder mehr individuellen Darstellung bedient hätte. Ist einmal die Nothwendigkeit der Sache anerkannt, so wird es auch müssig über das Maß zu streiten, das etwa hätte gehalten werden sollen. Wem es von Werth ist, über die speciellen Anlässe dieser oder jener abenteuerlichen Fiction nähere Aufklärung zu erhalten, der kann in Bezug auf den Scherz mit dem Spitzhunde, Stallmeister, Aufklärung finden in dem Berichte Köpke's (Ludw. Tieck ꝛc. 1. S. 177) über einen Studentenschwank, den sich Tieck und einer seiner Genossen mit seinem Freunde Burgsdorff erlaubte, indem sie ihm glaubhaft machten, dessen Hund, gleiches Namens, sei so klug, daß er sich in der Abwesenheit seines Herrn des Lesens befleißige. Und die mehrfach in die Handlung hineingezogenen bleiernen Soldaten des alten Königs mögen diese Gunst der Vorliebe verdanken, welche Tieck bis in sein spätes Alter für dieses Spielzeug behielt, sowie er überhaupt den Spielen der Kinder, mit bunten und glänzenden Kleinigkeiten, oft mit innigem Behagen zusehen konnte.

Noch ist nachzuholen, daß die üble Behandlung, welche dem Prinzen und seinem Diener Nestor zu Theil wird, als sie bei ihrer Rückkehr in dem Stallmeister ihren Hund wiedererkennen wollen und ihm die geforderte Ehrerbietung versagen, ebenfalls den Erfahrungen des allgemeinen Lebens entspricht. Auch hier muß man sich erinnern, wie zwischen dem Blödsinn des Einen und dem eines Anderen ein natürliches Verhältniß des Friedens, in gegenseitigem Verständniß und in Uebereinstimmung der Meinungen, gar nicht bestehen kann. Lebt dieser Blödsinn und Aberwitz überhaupt nur von einseitigem und beschränktem Mißverständniß und ist er daher an sich

selbst ein widernatürlicher Seelenzustand, so muß er sich auch willkührlich gestalten und äußern. Uneinigkeit, Hader, selbst gewaltsame Verfolgungssucht liegen deshalb unmittelbar auf seinem Wege, und die Einigkeit in der Welt des Aberwitzes ist immer nur an die Bedingung gebunden, daß der Eine sich gegen die größere Gewalt des Andern so lange negativ verhält, bis ihn die Gunst der Umstände in den Vortheil des Uebergewichtes setzt. Der Kater Hinze und der Spitzhund Stallmeister müssen deshalb ihre instinctartige Abneigung und ihr gegenseitiges Mißtrauen, so stark auch beides sein mag, mit Klugheit verbergen, und der alte König hat vollkommen Recht, indem er zur Hingebung an das Gemüth zurückkehrt, das Leben in der Welt mit der stillen Zurückgezogenheit zu vertauschen.

Die satyrisch humoristischen Auslassungen gegen gleichzeitige Schriftsteller in der allegorischen Schmiede und der Mühle des guten Geschmacks finden ihre Erklärung in dem mehrfach angezogenen Vorberichte Tieck's im 6. Bande seiner gesammelten Schriften. Freilich sind viele, damals oft mit unverdienter Verehrung, Zuneigung und selbst mit Bewunderung genannte, Namen so sehr in Vergessenheit versunken, daß man dem Dichter fast Unrecht geben möchte, sie dieser Aufmerksamkeit gewürdigt zu haben. Indessen finden sich dennoch Manche darunter, deren der Kenner unserer deutschen Literatur, gleichwie bezeichnender Erscheinungen für damalige Zustände, noch immer gedenkt. Auch soll mit den Scherzen Tieck's vielen der Genannten nicht jede Begabung, noch weniger jeder berechtigte Platz und Rang in der Literaturgeschichte abgesprochen werden. Wie weit ein solcher dem bekannten und fleißigen Romanschreiber Lafontaine zugesprochen werden dürfe, getraue ich mich kaum zu entscheiden. Manche seiner Romane habe ich in jungen Jahren wohl auch durchlaufen, und ich erinnere mich des Eindrucks der Rührung, welchen die oft

zu weichlichen Schilderungen und der unbedeutende Gehalt des Ganzen auf empfängliche Gemüther machten. Viele Thränen sind über die Leiden von Liebenden, in seinen Romanen, vergossen worden; aber das Meiste schwand sehr bald aus dem Gedächtniß, weil es ihm an der Kraft gebrach, sich des Gemüthes bleibend zu bemächtigen. Das beste Zeugniß von seiner Begabung für Erfindsamkeit und Darstellung legt vielleicht der ausgedehnte Roman „Quinctius Heimeran von Flaming" ab. Nur muß man sich bei den verwickelten und abenteuerlichen Situationen, in welche der Held durch seine innige und leidenschaftliche Liebe und Treue für ein, allerdings liebenswürdig geschildertes, Mohrenmädchen versetzt wird, viele Unwahrscheinlichkeiten gefallen lassen. Dabei bleibt es immer unbequem, sich aus diesem Beispiel treuer Liebe zu einem Wesen von völlig verschiedener Herkunft und Aeußerlichkeit darüber belehren zu lassen, daß im Grunde Alles, was von der Seite des Herkommens oder des Standesbewußtseins gegen Mésaillancen angeführt werden könne, gegenüber der Leidenschaft der Liebe als unberechtigtes Vorurtheil anzusehen sei.

Feßler und Klinger werden nicht so leicht aus dem Gedächtniß verschwinden können, da Jener, außer vielen gelesenen belletristischen Arbeiten, seinen anerkennungswerthen Fleiß auch historischen Aufgaben widmete und überdies in der Geschichte des Freimaurerordens eine nicht unbedeutende Rolle spielt. Klinger wird wegen einiger Romane und mehr noch wegen seiner dramatischen Schöpfungen, in denen er mit nicht geringem Talent sogar mit Goethe zu wetteifern suchte, vorzugsweise aber als der Erfinder des sprachgebräuchlich gewordenen Ausdrucks „Sturm und Drang" noch lange genannt werden. Zur besonders heiteren Unterhaltung kann die Erwähnung von Schlenkert, Spieß und Cramer, Jedem dienen, der sich aus seinen Jugendjahren des Eindrucks von den Schöpfungen dieser Schriftsteller erinnert. Ihr Talent und ihre Erfindsamkeit

war nicht zu verkennen, auch das Bestreben löblich, den ritterlichen Geist der Deutschen, bald in der Darstellung von Ereignissen aus der vaterländischen Geschichte, bald in Romanen eigener Erfindung zu verherrlichen. Von ihrer Wirkung auf die Gemüther kann ich selbst Zeugniß ablegen und ich habe noch manchen Landedelmann gekannt, der, im behaglichen Genusse eines bedeutenden Einkommens aus seinen liegenden Gründen auf seinem Schlosse hausend, sich in die Zustände und Stimmung eines ächtdeutschen Burgherren und Ritters hineinträumen konnte, wenn er den Hasper a Spada von Cramer oder eine Rittergeschichte von Veit Weber — der auf dem Gebiet des Romans den Reigen der vielen Nachahmungen des im Götz von Berlichingen angeschlagenen Tones eröffnete — mit gläubiger Andacht las. Billig aber konnte ein unbefangenes Urtheil Anstoß nehmen an den, zuweilen bis zur Rohheit gesteigerten, Derbheiten. Besonders Cramer suchte nicht blos mit den Schrecknissen des Vehmgerichtes, grausenhafter Burgverließe — von denen die übertriebenen Vorstellungen eigentlich aus jener Zeit datiren — und anderen Abenteuerlichkeiten, sondern auch mit den Schilderungen gewaltsamer Ueberfälle auf Klöster, wobei den Mönchen und Nonnen erniedrigende Rollen zufielen, ferner mit Berichten von übermäßigem Trinken, wobei besonders dem Nierensteiner große Verehrung gezollt wurde, seine Leser in alte, ächtdeutsche Zustände zu versetzen. Es kam fast darauf hinaus, daß, wer nicht der vorherrschenden Neigung, sich beliebter Kraftausdrücke zu bedienen, huldigte oder nicht tüchtig Wein trinken mochte — wobei auch wohl das anhaltende Rauchen aus großen Meerschaumköpfen den Ansprüchen der Neuzeit für gemäß erachtet wurde — dessen kräftige deutsche Gesinnung dürfe man mindestens mit verdächtigem Auge betrachten. Soviel mag für hinreichend gelten dürfen, um in die Scherze Tieck's über diese literarischen Erscheinungen einzugehen. Können wir doch nach

Verlauf so vieler Jahre uns nicht des komischen Eindrucks bei der Erinnerung an dieselben erwehren.

Von allen Uebrigen, mit Ausnahme des nur vorübergehend erwähnten Wieland, wird die Gegenwart kaum noch die Erinnerung bewahrt haben, sowie ich denn selbst gestehen muß, daß mir von den Wenigsten mehr als der Name bekannt ist. So würde mir und wahrscheinlich auch den meisten meiner Zeitgenossen unter den nicht gründlich unterrichteten Liebhabern der vaterländischen Literatur auch kaum der Name des Pfarrers Schmidt aus Wernenchen bekannt geworden sein, wenn nicht dessen, in harmloser Mittelmäßigkeit fast komischen, Versuche auf dem Felde der Poesie neben anderen Gegenständen von Tieck in einem oder zwei Aufsätzen in unterhaltender Weise besprochen und beurtheilt würden. Sie sind uns unter dem Titel „Die neuesten Mußenalmanache und Taschenbücher" in den kritischen Schriften Tieck's (Bd. 1. S. 75 ff.) aufbewahrt.

Was für unsere Betrachtung des Entwickelungsganges von Tieck's Individualität das Wichtigste an dieser Dichtung ist, steht noch zurück. Nehme ich nach Tieck's eigenen Worten an, daß die Erfindung derselben in das Jahr 1796 fällt, so wüßte ich keine frühere Schöpfung desselben anzuführen, in welcher auf die Fülle und Herrlichkeit der Natur bestimmter hingewiesen, in welcher ihre Macht über das Gemüth und ihr eigentlichster Beruf, uns in die Wunderwelt der Poesie einzuführen, so rückhaltlos anerkannt und gefeiert worden wäre. Nicht blos der reiche Farbenglanz des Eingangs in den Garten der Poesie, auch die gefühlvollen Scenen, wo Dorus, Lila und Cleon, Helicanus und Cleora und der Waldbruder oder der Schäfer die Hauptrollen spielen, ferner die zwischen die Acte eingeschobenen Reden des Jägers gehören hierher. Wenn auch hier und da auf jene Scenen der Vorwurf einer allzugroßen Breite die gerechteste Anwendung finden mag, wenn auch der dramatische Charakter zuweilen unter der lyrischen Form und

Ausdrucksweise leidet, so wird man doch zur Nachsicht geneigt durch die Fülle des Gemüthes, sowie den poetischen Tiefsinn in der Auffassung und Vergegenwärtigung der Wunder und Herrlichkeiten der Natur, oder, sagen wir lieber, der göttlichen Schöpfung. Wenn es scheinen sollte, daß ich, ergriffen von diesen Schönheiten, zu viel sage, so darf ich mich dessen nach dem Vorgange unseres größten Dichters nicht schämen. Goethe selbst war von diesem Theile der Dichtung so sehr erbaut, daß er Tieck den Vorschlag machte, denselben von den komischen Scenen abzusondern und ein selbstständiges Drama daraus zu machen, weil er alles Ernstes die Absicht hatte, dasselbe in Weimar auf das Theater zu bringen. Es würde mir schwer werden, diese Anmuthung zu verstehn, wenn ich sie mir nicht aus dem tiefen Eindruck auf Goethe's poetisches Gemüth erklären dürfte. Denn, abgesehn von den formellen Schwierigkeiten der Ausführung, ist es mir nicht faßlich, wie nicht die eigentliche Bedeutung und Bestimmung dieser Theile des Drama's verloren gehn sollte, sobald sie von der scherzhaften Darstellung des poesielosen Blödsinns der prosaischen Welt getrennt werden. Indem sie diesem als Gegenbild und Gegensatz zu dienen haben, wird manche Uebertreibung in den Auslassungen der Gefühle für die Stimme einer leisen, aber gerechtfertigten, Ironie über die auch im Reiche der Poesie möglichen Verirrungen gelten dürfen, wogegen sie im entgegengesetzten Falle weniger Entschuldigung finden dürften. So wie das Gedicht jetzt beschaffen ist, liegt ein tiefer Sinn darin, wie der, nach der Entdeckung des guten Geschmacks ausgesendete, Prinz Zerbino gegen die Stimme der Natur völlig empfindungslos ist. Ja ich läugne nicht, daß mir gerade diese Scene nahezu einen wehmüthigen Eindruck macht. So nahe dem ewigen Lichte der Poesie, einer beseligenden Erleuchtung zu sein und dennoch unbeirrt und unberührt in den Banden einer aberwitzigen Verblendung zu bleiben, hat sicher etwas

Beklagenswerthes. Daß wir bei der Stumpfheit und dem albernen Blödsinn Nestor's im Garten der Poesie nur einen erzkomischen Eindruck empfinden, steht mit der durch das ganze Stück durchgeführten Individualität dieser urwüchsigen Plumpheit des Geistes im Einklang. Nur mache man dem Dichter nicht den Vorwurf der Uebertreibung, wenn man von Nestor Dante's Poesien Schnurpfeiffereien nennen oder ihn sonstige platte Aeußerungen über und gegen die größten Poeten ausstoßen hört. Wem sollte es nicht begegnet sein, ganz ähnliche Auslassungen von Personen vernommen zu haben, die in Bezug auf äußerliche Bildung und Vertrautheit mit den Formen und Convenienzen der großen Welt ihren Platz in derselben mit Fug und Recht einzunehmen und zu behaupten wußten? Oder sollte es irgend Jemand niemals erfahren haben, daß die vornehme Blasirtheit über Alles, was das Empfindungsvermögen angeht, mit der äußersten Rohheit des Geistes oft in denselben Ton fällt, sobald es sich um Kunst oder Poesie handelt? Von dieser Seite betrachtet, können wir es für angemessen und milde halten, daß der Dichter die Reden eines belustigenden Aberwitzes derjenigen Person in den Mund legt, welcher die Rolle des englischen Clowns zugewiesen ist. Dabei führt uns der Gegensatz von dem göttlichen Zorne Dante's und dem Ernst des Sophokles auf der einen, mit dem Humor von Ariosto, Gozzi und Cervantes, sowie dem harmlosen Lächeln Petrarca's über Nestor's Anmaßung und Blödsinn auf der andern Seite lebhaft in die Anschauungsweise des Dichters über die Poesie in ihren verschiedenen Gestaltungen ein. Wir fühlen, wie sein Gemüth sich auf dem Wege einer innigen Hingebung an die Stimme der Natur, mag sie erhaben und furchtbar oder lieblich und bezaubernd klingen, ebenso wie in die Poesie, gleichviel ob sie die Töne des tiefsten Ernstes und der höchsten Erhabenheit oder die des heitersten Uebermuthes und des muthwilligsten Scherzes anschlägt, rückhaltlos versenkt hat.

Diese Stimmung einer beseligenden und doch auch erleuchteten Trunkenheit in Glaube und Liebe zum Geheimniß und Wunder im Reiche der Poesie, Natur und Religion diente Tieck, zugleich mit so humoristischen Schöpfungen, als Quelle von poetischen Betrachtungen und Auslassungen, welche von völlig entgegengesetztem Gehalt und Wesen zu sein scheinen, und dennoch mit den eben betrachteten Dichtungen im innigsten Zusammenhang stehn. Da ich mir es einmal zur Aufgabe gestellt habe, die Genesis von Tieck's poetischer Laufbahn und Ausbildung zu verfolgen, wird man es für gerechtfertigt gelten lassen, wenn ich auch hier auf die von Außen kommenden Einflüsse und Eindrücke, welche dieser Stimmung zur Veranlassung dienten, in möglichster Kürze aufmerksam mache. Wer von Jugend an eine in Wald und Gebirgen, grünen Thälern und üppigen Fluren ihn anlachende, oder mit geheimnißvollen Reizen ihn umgebende Natur zu sehn gewohnt ist, wird den überwältigenden Zauber des Eindrucks auf Solche, die in minder geschmückten Naturumgebungen aufgewachsen sind, oft mit Ueberraschung betrachten oder kaum fassen können. So könnte auch mancher Bewohner einer schönen Gebirgs- und Waldgegend den Kopf zweifelhaft schütteln, wenn er von dem überschwänglichen Entzücken Tieck's, eines gebornen Märkers, der bis dahin nichts weiter kannte, als die oft unerquicklichen Ebenen seines Geburtslandes, bei dem Eintritt in das Harzgebirge reden hört. In dem mehrfach angezogenen Buche von R. Köpke (Bd. 1. S. 142) ist der Bericht von einer momentanen Verzückung enthalten, welche ihn auf dieser ersten Reise in das Harzgebirge, gleich einer unmittelbaren Offenbarung, mit der innigsten Rührung in das Bewußtsein von Gottes Dasein und unmittelbarer Nähe versetzte. Aus Tieck's eigenen Mittheilungen darüber kenne ich ziemlich genau die bezaubernd schöne Waldgegend, wo ihm dieser wunderbar entscheidende Eindruck zugegangen ist. Auch meinem Herzen ist sie eng ver-

bunden und auch mir hat sie manche tiefe Gemüthseindrücke zugeführt. Ich habe mit inniger Rührung Tieck's eigenhändigen Bericht über dieses Begegniß in einem Briefe an eine seiner vertrautesten Freundinnen mehr als einmal gelesen; und da ich nicht im Stande bin, das, was ich von diesem Erlebniß weiß, mit trockenen Worten zu erzählen, auch der angezogene Bericht von Köpke mir nicht genügt, scheue ich nicht den Aufwand an Raum und Zeit, um diesen Brief, der mir durch die Gunst des Hofrath Dr. Carus aus der Abschrift seines verstorbenen Vaters freundlichst mitgetheilt worden, hier wörtlich wiederzugeben:

„Visionen, Entzückungen, augenblickliche Schauer in das sogenannte Jenseits sind die Verherrlichungen unsres Gemüthes, die nur Wenigen gegönnt sind; die meisten Menschen sterben, ohne dergleichen erlebt zu haben. Mein Entzücken und wiederholtes Bestreben, einen Zustand wieder zu erleben, den ich den allerhöchsten Moment meines Daseins nennen muß, war in meinem langen Leben immer vergeblich und nur von bitterer Reue begleitet, soviel ich auch sonst gelesen, gedacht und mich an Poesie und Kunst, Mystik und wunderbaren Gedanken und den sonderbarsten Erfahrungen entzückt habe. — Es war im ersten Jahre meiner Studentenzeit, 1792 in Halle, als ich auswanderte, um einen Freund, der mich eingeladen hatte, im Harze zu besuchen. Ich hatte noch kein Gebirge gesehen, und Alles war mir neu, erfreulich und begeisternd. Es war der Johannistag, als ich auswanderte. Ich hatte die Nacht nicht geschlafen, sondern Briefe geschrieben. Als ich Eisleben erblickte, war ich von der Schönheit der Lage, den Feldern und Wiesen, sowie der Frucht, die beinahe schon reif war, sehr überrascht und erfreut. Ich wanderte dann zu Fuß durch die kleine Stadt Hettstädt, wo ich dem Leichenbegängniß eines verstorbenen Bergmanns beiwohnte. Als es finster wurde, kam ich in einen Wald, wo sich frohe und singende Jugend ver-

sammelt hatte; die mich mit Blumensträußern, wie es dort Sitte war, anbanden. Ich hatte den langen Tag unter meinen Naturbetrachtungen etwas säumig verschwinden lassen. Nun gerieth ich vor ein höher gelegenes Gasthaus, aus welchem mir Erleuchtung, Musik und Tanz entgegenstrahlte. Ich kehrte ein, als es schon ganz finstere Nacht geworden war, freute mich der dort lärmenden Fröhlichkeit und ließ mir ein Zimmer geben, von welchem ich die Thür offen ließ, um die Verwirrung und Confusion aus nächster Hand zu genießen. Die jungen Leute freuten sich meiner Theilnahme, und so ging die zweite Nacht auch ohne Schlaf vorüber. Als es im Saale ruhiger geworden war, erlegte ich meine Zeche, weil Wirth und Wirthin, sowie alle Dienerschaft, sich nun der Ruhe und dem Schlafe übergaben. Es war noch die schöne Zeit in Deutschland, als man dieses einsam liegende Haus zuversichtlich konnte offen stehen lassen, wie damals in vielen Gegenden des Landes. Ich ging nun weiter, ein schöner Weidengang empfing mich, und ich bestieg einige Hügel. Nicht lange, so ging die Sonne auf. Aber wo Worte hernehmen, um das nur matt zu schildern, das Wunder, die Erscheinung, welche mir begegnete, und meine Seele, meinen inneren Menschen, alle meine Kräfte verwandelte und einem unsichtbaren, einem göttlich großen Unnennbaren entgegenriß und führte. Ein unnennbares Entzücken ergriff mein ganzes Wesen, ich zitterte und ein Thränenstrom, so innig durchdringlich, wie ich ihn nie vergossen hatte, floß aus meinen Augen. Ich mußte stille stehn, um diese Vision ganz zu erleben, und sowie mein Herz in der höchsten Freude zitterte, so war mir völlig überzeugend, als wenn ein zweites seliges liebendes Herz an meinem Busen klopfte. Wie schon gesagt, das war der höchste Moment meines ganzen Lebens, ich konnte mich in Freude überseliger Lust der tiefsten Thränen in der Entzückung nicht erwehren. Wie lange die berauschende Zeit mich ergriff, kann ich nicht sagen. Ich

habe mir nie verschwiegen, daß die beiden schlaflosen Nächte, die Musik und die Aufregung der Natur, alles dies zusammen jene große übernatürliche Entzückung in mir vorbereitete; der Mensch kann dergleichen vielleicht nur einmal erleben. Ein alter Patriarch hätte an jener Stelle, wo mir diese Vision, wie ich sie nennen muß, begegnete, einen Stein geweiht und zum Andenken gesetzt. Achtzig Jahre bin ich nun alt und der Rückblick auf diese Momente ist mir der wundervollste und räthselhafteste meines langen Lebens geblieben. Diese unbeschreibliche persönliche Liebe, diese fühlbare überzeugende ist mir niemals wieder begegnet, und doch halte ich mich für hochbeglückt, daß ich diesen Zustand erleben konnte." (Anfg. 1853.)

So war denn mit diesem Moment seiner Seele die Weihe des Bewußtseins darüber geworden, wo er Stärkung und Belehrung für die Anschauung des im Unendlichen ruhenden Geheimnisses und Wunders zu suchen habe. Nicht daß ihm aus der Natur das Wort der Offenbarung erst zugegangen wäre. Daß dieses schon in früher Jugend von seinem Gemüth Besitz ergriffen hatte, wird Jeder erkennen, der seine eigenen Bekenntnisse über seine religiöse Stimmung damaliger Zeit in den mehrerwähnten Vorberichten zu seinen gesammelten Schriften richtig versteht. Wo aber verständigende Theilnahme für die von dem Worte der Offenbarung hervorgerufene Empfindung zu finden sei, darüber mußte er bei der Wahrnehmung eines nüchternen und selbst abstoßenden Wesens unter Freunden und Lehrern in peinigende Verwirrung gerathen. Nehmen wir Alles zusammen, was dieses Erlebniß bedingte und hervorrief, so müssen wir daher leicht begreifen, daß dasselbe mit dem — im Seelenleben häufig vorkommenden — Momente verglichen werden darf, wo, so zu sagen, die Springfeder, welche bisher einen reicheren Schatz von Anschauungen, Ideen und Empfindungen verschlossen gehalten hatte, plötzlich berührt und auf-

gethan wird, um das bis dahin gewaltsam Zurückgedrängte frei ausströmen zu lassen.

Ungefähr ein Jahr später lernte er mit seinem Freunde Wackenroder von Erlangen aus Nürnberg und das fränkische Gebirge kennen. Zu dem gemeinsamen Genusse der Natur im Fichtelgebirge gesellten sich auch die Eindrücke der in Nürnberg und in der Gemäldesammlung zu Pommersfelde wiederholt betrachteten Kunstwerke. Zum Eintritt in das Verständniß der Kunst und ihrer Geschichte hatten ihn zwar, wie schon beiläufig gedacht worden, die Vorlesungen des bekannten Kunsthistorikers, Professor Fiorillo in Göttingen ausgerüstet. Auch müssen ihm durch diesen verdienstvollen Mann viele überaus tiefsinnige Anschauungen über den wahren Sinn und das eigentliche Wesen der Kunst unmittelbar zugegangen oder mittelbar erweckt worden sein. Für neu und aus Tieck's ureigenem Wesen emporquellend dürfen wir aber die trunkene Begeisterung halten, mit welcher er sich in den Genuß der altdeutschen Kunst, in die innige Liebe und Verehrung zu Albrecht Dürer vertiefte. Winckelmann hatte die Blicke der Kunstliebhaber und ausübenden Künstler wieder auf ein richtigeres Verständniß des Ideals und Wesens von der antiken Kunst zu lenken begonnen; Lessing hatte in seinem Laokoon der deutschen Nation über diese Gegenstände, sowie über den Standpunkt zu ihrer Auffassung und Beurtheilung die unschätzbarste Belehrung gewährt. Das Verständniß darüber, daß die höchsten Vorzüge der Meister aus dem 16. Jahrhundert, und vor allen Anderen Raphael's, nicht auf der Virtuosität hinsichtlich der äußeren Mittel, sondern auf einem tieferen Grund beruhe, fing an zu dämmern. Bedeutsam waren in dieser Zeit die Auslassungen von Wilhelm Heinse über Genuß und Uebung der Kunst in seinem Roman Ardinghello. Sein Anspruch auf eine rückhaltlose und vorurtheilsfreie Vertiefung in das Eine, wie das Andere, stand freilich dem überwiegenden Wesen der Akademiker

schnurstracks entgegen, und er war daher weit entfernt von der irrthümlichen Verherrlichung, welche noch von Manchen Trevisani, Solimene, Mengs, Battoni, der Angelica Kaufmann und anderen akademisch-eklektischen Meistern gezollt wurde. Aber eine stürmische Sinnlichkeit beherrschte ihn allzusehr, so daß seinem schönen Talent für die Aufnahme und Schilderung eines reinen und edlen Eindrucks der Kunst auf das Gemüth die richtige Bahn versagt war. Unter solchen Vorgängen begann man zwar die Italiener mit anderen Augen anzusehn. Auch unter den zu Rom studirenden oder aus Neigung verweilenden deutschen Künstlern begann ein neuer Geist sich zu regen. Von einer Würdigung, ja selbst von einer aufmerksamen Betrachtung deutscher Kunst und vaterländischer Meister war aber, mit wenigen Ausnahmen — und zu diesen ist Fiorillo zu rechnen — kaum noch die Rede. Es ist daher begreiflich — wie Tieck selbst irgendwo ausspricht — daß er mit seinem Freunde Wackenroder ziemlich allein stand, als ihn in Franken die Eindrücke eines, von Wenigen gekannten Kunstlebens vergangener Zeiten, in Verbindung mit der Gegenwart bezaubender Naturschönheiten berührte. Man mußte ihn von diesen Jugendeindrücken selbst reden, man mußte ihn erzählen hören, mit welcher Weihe des innigen Genusses an Poesie, Kunst, Natur und vaterländischer Geschichte, er in Nürnberg umhergewandelt war und außer dem Reichthum der dort aufbewahrten Kunstwerke die, wenn auch rohen Darstellungen der handelnden Figuren aus der deutschen Heldensage an vielen Häusern betrachtet hatte, man mußte ihn von dem Eindrucke Bambergs auf sein Gemüth und dann von den Waldschönheiten des Spessart und des Fichtelgebirges sprechen hören, um von der Tiefe und Unvertilgbarkeit der damals seinem Gemüth zugegangenen Offenbarungen einen annähernden Begriff zu erlangen. Und wem das nicht vergönnt war, den darf man auf die Stellen im Phantasus, und in den Novellen

„Die Sommerreise“ und „Der junge Tischlermeister“ verweisen, wo mittelbar oder unmittelbar von diesen Gegenden und den Erlebnissen in denselben die Rede ist.

Wer Tieck's Schriften, sei es auch nur dem Namen nach, kennt, wird schon lange darüber nicht mehr zweifelhaft gewesen sein, daß zunächst von den Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, von den Phantasien über die Kunst und von dem unvollendet gebliebenen Roman: „Sternbald's Wanderungen“ gesprochen werden solle. Die erste dieser Schriften, ein kleines Buch von beschränktem Umfang, erschien schon im Jahre 1797, und ging also dem Sternbald sowohl — der im Jahre 1798, also ein Jahr früher, als „Prinz Zerbino“, gedruckt wurde — als auch den Phantasien über die Kunst (ersch. 1799) voraus. Wiewohl es allgemein bekannt und von Tieck selbst wiederholt ausgesprochen worden ist, daß sein Antheil an dieser ältesten Schrift ein sehr untergeordneter ist, und daß die meisten Aufsätze von seinem Freunde Wackenroder herrühren, ja ich möchte hinzufügen, wiewohl auf dieses kleine Buch von manchen Seiten mit Geringschätzung herabgeblickt und der Standpunkt desselben für völlig überwunden angesehn worden ist, kann dasselbe zum erschöpfenden Verständniß von Tieck's poetischer Entwickelung doch nicht entbehrt werden. Auch ich muß zugeben, daß in dem Ganzen eine überaus weiche — vielleicht wird man behaupten wollen, eine weichliche — Gemüthsstimmung vorherrscht. Bei der bald directen, bald indirecten Hinweisung auf Glaube und Liebe, auf eine tiefsinnige Religiosität im Genuß und in der Uebung der Kunst werden sogar Manche eine mystische Richtung tadeln wollen. Es mag sein, daß diese Wahrnehmung nicht unbegründet noch unverschuldet von Seiten des Verfassers ist. Ob der Tadel ohne Weiteres gerechtfertigt sei, könnte dagegen zweifelhaft sein. So viel wenigstens darf angeführt werden, daß eine unbefriedigte, nach jedem Mittel der Linderung aus-

sehende Sehnsucht in den persönlichen Verhältnissen Wackenroder's sowohl als in den damals vorherrschenden Gemüthsstimmungen und Richtungen genügende Veranlassung und Entschuldigung findet. Daß er bei einem, wenigstens von ihm selbst für unbezwinglich gehaltenen, Drange nach einer künstlerischen Laufbahn von seinem Vater mit unerbittlicher Entschiedenheit angehalten wurde, sich für die juristische Carrière auszubilden und dieselbe zu betreten, sein entsagender Fleiß auf diesem Felde und die Anstrengung, immer noch Zeit genug zu erübrigen, um dem Bedürfniß und Drange seiner persönlichen Neigung genügen zu können, wird für eine solche Sehnsucht als genügendes Motiv angesehn werden dürfen. Ueber die Zeitstimmung brauche ich nach dem, was darüber schon angeführt worden, nichts weiter hinzuzufügen. Wiewohl Wackenroder nicht einen Zweig der zeichnenden Künste, sondern die Musik zu seinem Lebenszweck zu machen, mit Sehnsucht wünschte, wird es dennoch kaum einer Erläuterung oder Erklärung bedürfen, daß er in seinen schriftlichen Aufsätzen die Malerkunst vorzugsweise, ja fast ausschließlich zum Ziel seiner gemüthsvollen Betrachtungen wählte. Möglich, daß dabei der Einfluß seines Freundes Tieck den überwiegenden Antheil hatte. Noch ist es aber der Beachtung werth, daß nach den in jener Zeit maßgebenden Ansichten und oft mit großer Anmaßung ausgesprochenen Meinungen, ein nicht geringer Muth einer tiefbegründeten Ueberzeugung dazu gehörte, solche Aufstellungen in die Welt hinausgehn zu lassen. Jetzt freilich, wo nach fast achtzig Jahren diese Fragen über tiefsinnige Innerlichkeit beim Betreiben der Kunst, über eine von den Vorurtheilen anmaßender Altklugheit freie Hingebung bei der Betrachtung ihrer Werke praktisch und theoretisch beleuchtet und einer erschöpfenderen Beantwortung zugeführt worden sind, jetzt, wo man es von Jedem, der über Kunst mitreden will, fast selbstverständlich voraussetzt, daß er mindestens eine oberflächliche Kenntniß der

Kunstgeschichte habe, werden Manche glauben, Wackenroder's Winken und Mahnungen, nach dieser und jener Richtung hin, überhoben zu sein.

Daß Tieck von der Stimmung und Anschauungsweise seines Freundes auch in die seinige etwas übertrug, lag um so mehr in der Natur der Sache, als beide Freunde in Bezug auf die Bedingungen, unter welchen allein an Empfindung des Schönen und der Poesie in der Kunst gedacht werden könne, im Wesentlichen übereinstimmten. Bei dem gemeinsamen Anspruch an eine, aus den innersten Tiefen des Gemüthes entspringende, Begeisterung konnte es sich daher nur um die Vereinigung über die zwischen dem Ideellen und dem Realen erforderlichen Verbindungen, zuweilen nur um das gegenseitige Verständniß über die Form der Ausdrucksweise handeln. Im Allgemeinen wird daher auch Jeder, der mit Tieck's Individualität sich vertraut gemacht hat, den einen oder andern Verfasser in den verschiedenen Aufsätzen wiedererkennen. Größere Selbstständigkeit der Meinung, ein in das Wesen der Sache tiefer eindringendes Urtheil, auch größere Kraft und Klarheit des Ausdrucks zeichnet in der Regel die Aufsätze Tieck's vor denen Wackenroder's aus, indem diese bei einem weicheren, so zu sagen sehnsuchtsvolleren Tone im Ausdruck, entweder mehr in das Ideale ja fast in das Mystische verschwimmen oder auch eine größere Befangenheit in dem Conflict des Realen mit dem Ideellen bekunden, und überdies die ausgesprochenen Betrachtungen und Urtheile sich mehr an Autoritäten — wie Sandrart und Vasari — anlehnen als mit freier Selbstständigkeit auftreten. Es ist daher kein Zweifel, daß Wackenroder seinem Freunde Tieck untergeordnet war. Sollen wir aber darum diesen schelten, daß er dennoch der Gesinnung, Anschauungsweise und Stimmung jenes einen Einfluß auf seine kräftige Natur eingeräumt hat? Dürfen wir dabei vergessen, daß ihm der geliebte Jugendfreund durch einen frühzeitigen

Tod (um 1798) entrissen wurde, und daß unter diesen Umständen die liebevolle und schmerzliche Erinnerung vielleicht mehr gewirkt hat, als es ein fortgesetzter Verkehr und gegenseitiger Austausch der Meinungen vermocht haben würde? Die Thatsache stellt sich als unläugbar dar in diesem und jenem Beitrage Tieck's zu den Herzensergießungen und im Sternbald, besonders bei den ersten Abschnitten. Die Figur Sternbald's selbst, sein Verhältniß zu Albrecht Dürer und zu seinem Freunde Sebastian hat etwas zu Weiches, man möchte von Sentimentalität sprechen, wenn dieses Wort nicht zu sehr zu einer vorwurfsvollen Bedeutung herabgedrückt worden wäre. Die ganze Färbung bekommt dadurch etwas Verschwommenes und Nebelhaftes, was gerade zu der, bei aller Tiefe des Gemüthes in Dürer's künstlerischem Wesen, herrschenden Entschiedenheit und Kraft nicht wohl stimmen will. Aber das Gedicht erhebt sich im Fortschreiten sichtlich zu einem höheren und kräftigeren Fluge. Man fühlt, wie dem jugendlichen Dichter die Schwingen der Begeisterung wachsen. Und das zu beobachten ist deshalb von um so größerem Werthe für die eingehende Betrachtung von Tieck's poetischer Individualität, weil dieser Roman das erste Zeugniß von der rückhaltlosen Hingebung an eine, fast nur von dem Gemüth getragene, Begeisterung ist, wogegen wir bei allem Vorhergehenden diese Stimmung nur im Bunde mit dem eindringenden Verstande und dem übermüthig scherzenden Witze beobachten konnten. An der Fülle tiefsinniger Ideen, an dem Reichthum der Imagination und an der Mannichfaltigkeit in Gestalten und Begebenheiten, auch an Schöpfungen von kräftigem, wenn auch zuweilen excentrischen Charakter fehlt es nicht. Ich kann daher die Worte Goethe's (Briefw. Nr. 509): „Den vortrefflichen Sternbald lege ich bei, es ist unglaublich wie leer das artige Gefäß ist" nicht recht verstehen. Denn ich hätte eher an der Artigkeit des Gefäßes, als an seiner Leerheit etwas

auszusetzen und begreife am wenigsten, wie sich mit dieser Ausstellung das Lob der Vortrefflichkeit verträgt. Die zu jener Zeit in Tieck's Innerem mächtigste Richtung und Erregung, das Unsichtbare und Unbegreifliche in dem Sichtbaren und Sinnlicherfaßlichen anzuschauen und dem Verständniß nahe zu bringen, spiegelt sich in diesem Gedichte in der reichsten Mannichfaltigkeit wieder. Man hat wohl schon den Vorwurf ausgesprochen, daß in damaliger Zeit unter den jungen Dichtern, welche man die Romantiker zu nennen beliebt hat, und namentlich bei Novalis, ein Zug nach pantheistischen Anschauungen bemerkbar sei. Dies könnte nur gerechtfertigt sein, wenn es ihnen Bedürfniß oder Ueberzeugung gewesen wäre die Natur selbst anzubeten. Nun kann es wohl geschehen, daß im Schwunge der Rede die Natur an sich selbst als anbetungswürdig angeredet wird. Nur vermag ich darin noch nicht die Verwechselung des Mittels mit dem Zweck zu erkennen. Denn gilt dem Dichter, wie es wohl kaum vorwurfsvoll sein wird, die gesammte Natur und Schöpfung mit allen ihren Wundern und Geheimnissen als das Mittel zur Eröffnung des Verständnisses der unmittelbaren Offenbarungen, ein Weg, auf den uns selbst die Heilige Schrift in unzähligen Stellen hinweist, so wird es kaum zu vermeiden sein, daß er derselben mit der andachtsvollen Weihe entgegentritt, welche wir in Sternbald's Auslassungen wiederholt ausgedrückt finden.

Was nun aber des Dichters innerste Meinung und Ueberzeugung von dem richtigen Verhältniß der Poesie und Kunst und von einem völlig abgeklärten Verständniß desselben sei, darüber verbietet uns der beklagenswerthe Umstand, daß der Roman unvollendet geblieben ist, ein erschöpfendes Urtheil. Hat er später manche, bald mehr, bald minder bestimmt ausgesprochene Meinung über die Kunst und Poesie selbst und über den zur Ausbildung in derselben führenden Weg völlig geändert, oder war es dem zweiten Theile des Gedichtes vor-

behalten, vieles im ersten Theile Angedeutete zu berichtigen und zu erläutern? Darüber zu einem erschöpfenden Resultat zu gelangen, ist kaum thunlich. Für jenes spricht es, daß diese Arbeit einer Periode angehört, in welcher der Genius Tieck's noch immer nach einer harmonischen Einheit mit sich selbst zu ringen hatte. Irre ich nicht, so neigte er sich sogar einer bedeutsamen Krisis zu, welche wir in den nächsten Abschnitten werden zu betrachten haben. Und es ist nicht undenkbar, daß es ihm, wie er selbst bekennt, in der Folge unmöglich wurde, die geeignete Stimmung zur Fortsetzung und zum Abschluß dieser Arbeit wieder zu finden, weil der Ausgang dieser Krisis diese Möglichkeit abschnitt oder mindestens erschwerte. So viel kann ich aus eigner Wahrnehmung, bei wiederholten und ausgedehnten Gesprächen mit Tieck, versichern, oft Meinungsäußerungen von ihm gehört zu haben, welche, tief eindringend in das Wesen und den Geist von Kunst und Poesie, mit manchen im Sternbald, unter dem Schein der Berechtigung ausgesprochenen, im Widerspruch standen. Wiewohl noch immer der Einwand übrig bleibt, daß viele, und fast alle in diesem Roman enthaltenen Aufstellungen nur nach der Stimmung der betreffenden Personen aufzufassen seien, scheint mir daher die erste Annahme wahrscheinlicher.

Von nicht geringer Bedeutung ist mir die Figur des Ludovico. Ich entsinne mich nicht, daß Tieck auf diese Erscheinung eines überschwänglichen Muthes, einer solchen Verwegenheit in dem Aufsuchen und dem Verachten der Gefahr, welche zugleich eine unwiderstehliche Anziehungskraft durch geistige Frische und Tiefe des Gemüths ausübt, in einer seiner späteren, an mannichfaltigen Lebensbildern reichen Schöpfungen, jemals wieder zurückgekommen wäre. Leider tritt diese Erscheinung, die unfehlbar das Gegenbild zu Sternbald's, mehr in das Zarte und in das Ueberspannte des Gegentheils hinneigendem, Wesen zu bilden hatte, erst spät auf und ist daher

nur mit wenigen starken Strichen gezeichnet. Da Ludovico, wie man schon nach einigen Winken in dem vorhandenen Fragmente vermuthen darf und in Tieck's Schlußbemerkung zu der letzten Ausgabe von 1843 ausdrücklich ausgesprochen ist, als Sternbald's Bruder sich entlarven soll, würden wir in dem zweiten Theile sicher noch mehr von ihm erfahren haben. Doch auch so, wie es ist, können wir darüber kaum im Zweifel sein, daß wir das Original zu dieser Persönlichkeit in dem kühnen und gewandten Christensclaven Saavedra, von welchem uns im Don Quichote der aus Afrika zurückkehrende Capitain berichtet, zu erkennen haben. Nicht daß hier von einem Plagiat die Rede wäre. Denn wie oft geschieht es nicht, daß selbst ein überaus schöpferisch begabter Dichter von dem Eindruck des Bildes aus einer fremden Schöpfung, ohne sich der Erinnerung an diese bewußt zu sein, beschlichen und zur unwillkührlichen Aufstellung von etwas Aehnlichem gedrängt wird. Nun aber fällt Tieck's angestrengter Fleiß für das Studium des Cervantes und die Uebersetzung des Don Quichote mit der Ausführung des Sternbald ziemlich zusammen. Gewiß ist es wenigstens, daß schon im Jahre 1798 der erste Band dieses Romans in der Uebersetzung beendet war. Die Vermuthung des Einflusses auf Tieck's Imagination von dieser Seite her wird also wohl für berechtigt gelten können. Von wesentlicherer Bedeutung für unsere Betrachtungen ist der Umstand selbst, daß Tieck's Geist zu gleicher Zeit von zwei so heterogenen Aufgaben erfüllt war. Es ist vielseitig, und namentlich von gründlichen Kennern des Originals und der spanischen Sprache, anerkannt und ausgesprochen worden, daß zwar Tieck's Uebersetzung des Don Quichote nicht als Beleg einer erschöpfenden Kenntniß des Spanischen anzuführen und daher nicht allerwege correct und wortgetreu sei, daß aber eine Uebertragung in unsere Sprache von größerer Treue, hinsichtlich des Gesammtcharakters, nicht leicht gefunden werden

möge. Wir müssen also überzeugt sein, daß derselben die größte Vertiefung in den Geist des Originaldichters, man darf wohl sagen ein völliges Aufgehen in demselben vorausgegangen sein müsse. Und so finden wir ein neues Beispiel von Tieck's Befähigung, selbst die entgegengesetztesten Richtungen und Thätigkeiten des Geistes zu gleicher Zeit zu verfolgen und zu betreiben. Man wird kaum eine Schöpfung finden, in welcher sich Klarheit des Verstandes und Schärfe des Witzes mit dem Reichthum der Erfindungsgabe und der Kühnheit der Imagination mehr in einem Brennpunkt vereinigen. Indem es scheint, daß die Verirrungen der Romantik — das Wort im engeren Sinne genommen — verspottet und in's Lächerliche gezogen werden sollen, daß der nüchterne Verstand in der Aufstellung des Bildes von einem Manne, dessen Hirn von den Trugbildern des romantischen Ritterthums verwirrt worden, triumphiren solle, ist dennoch zu keinen Zeiten ein Buch geschrieben worden, an dem die wahre Poesie mit der ganzen Fülle ihres Reichthums unmittelbareren Antheil gehabt hätte. Auch das Gemüth, und zwar ein Gemüth von unendlicher Tiefe, ist bei dieser Schöpfung in mächtiger Weise thätig gewesen. Deshalb kann sie auch nicht ihre Wirkung verfehlen auf das Gemüth des Lesers, sobald dieser die Erhabenheit der Ironie und den tiefen Ernst, der auf dem Grunde des ausgelassenen Scherzes ruht, zu erfassen versteht. Wer dagegen, nur auf der Oberfläche hinstreichend, den Scherz der Parodie eines irrenden Ritters für die Hauptsache hält und dem Dichter genügenden Beifall zu schenken meint, indem er über den Ritter von der traurigen Gestalt und seinen kurzweiligen Knappen vornehm lächelt, der kann freilich in den Fall kommen, den Werth der ganzen Dichtung gering zu schätzen und davon völlig unberührt zu bleiben, daß das sinnreiche Buch von seinen eigenen, ja von den ewig neuen Thorheiten der gesammten Menschheit redet. In diesem Falle war zu der Zeit, wo Tieck seine Ueber-

ſetzung arbeitete, die Mehrheit der leſenden Welt. Daher auch die Traveſtieen und Abkürzungen des Originals. Von den epiſodiſch eingeflochtenen Novellen und Erzählungen wollte faſt Niemand etwas wiſſen. Daß ſie als integrirende Theile des Ganzen zu deſſen erſchöpfendem Verſtändniß unentbehrlich ſind, war kaum Einem faßlich. So ſetzte ſich denn alſo Tieck mit den damals vorherrſchenden Anſichten und Meinungen in den entſchiedenſten Widerſpruch, indem er der deutſchen Leſewelt das vollſtändige Werk des Cervantes in der Ueberſetzung darbot; ein neuer Beleg von der Selbſtſtändigkeit ſeines Urtheils. In dieſer Beziehung ſtehen allerdings alle in dieſem Abſchnitt beſprochenen Werke Tieck's dicht neben einander. Alle bezeugen ſeine Freiheit von den Einflüſſen der Strömung der Zeit und dem Urtheil der Menge. Sie dienen ferner zum Beleg ſeines Dranges, das, was er als Wahrheit, als das Fundament wahrer Aufklärung erkannte, bald unter dieſer, bald unter jener Form furchtlos auszuſprechen. Aber wir dürfen wohl erſtaunen über die Behendigkeit und die Kraft des poetiſchen Geiſtes, durch welche es ihm gegönnt war, ſich in derſelben Zeit, mit gleicher Hingebung in den Tiefſinn des poetiſchen Scherzes und den Ernſt des Lebens nach allen ſeinen geiſtigen Richtungen hin, wie in die innerſten und zarteſten Regungen des Gemüthes, bis an die Grenzen der Ueberſpannung, zu vertiefen. Und täuſche ich mich nicht, ſo werden die Betrachtungen des nächſten Abſchnittes noch mehr zu dem Erſtaunen über dieſe Vielſeitigkeit beitragen, indem ſie uns, wie ich glaube, in der Beſprechung der Genoveva, auf den Gipfelpunkt der Jugendperiode von Tieck's poetiſcher Laufbahn führen.

VI.

Wie immer über Tieck's Trauerspiel: „Leben und Tod der Heiligen Genoveva", geurtheilt werden mag, unter allen Umständen wird man dasselbe zu den wichtigsten Schöpfungen des Dichters rechnen müssen. Daß es sofort nach seinem Erscheinen eine bedeutende Wirkung auf die Gemüther ausübte, ist aus vielen gleichzeitigen Auslassungen nachzuweisen. Auch Goethe schenkte demselben, als es nur eben erst im Manuscript beendet war, Aufmerksamkeit und Beifall. Aber nach wenigen Jahren traf Tieck das Mißgeschick, daß er durch den Maler Müller, der damals schon in Rom lebte, beschuldigt wurde, er habe ihm das Stück entwendet. Die Thatsache, daß Tieck schon im Jahre 1797, also zwei Jahre früher, als er seine Genoveva dichtete, ein Manuscript Müller's in Hamburg zu Händen gekommen und auf ihn, besonders wegen eines, als Motto auf dem Manuscript befindlichen, Liedes, das im Verlauf der Tragödie auf poetische Weise wiederholt benutzt wird, einen tiefen Eindruck gemacht habe, ist von Tieck selbst als wahr anerkannt. Auch sind in dem mehrfach gedruckten Vorberichte alle Umstände erzählt, unter welchen Tieck selbst, nicht ohne große Beschwerden und Mühewaltungen, die Herausgabe der Müller'schen Schriften, und namentlich des Trauerspiels „Genoveva", besorgt hat. Endlich ist auch von H. Hettner, dem wir eine neue und vollständigere Ausgabe der Fr. Müller'schen Schriften verdanken, in dem Vorwort zu derselben die Grundlosigkeit der ganzen Anschuldigung zur Genüge aus

Licht gestellt. Da mir aber dennoch zuweilen Zweifel an der Originalität von Tieck's Genoveva zu Ohren gekommen sind, schien es mir nicht müßig, so viel davon zu erwähnen.

Weit wichtiger als dieses Gerede ist die Betrachtung der zwischen beiden Dichtungen herrschenden Verschiedenheit. Das Müller'sche Trauerspiel, das übrigens, trotz mancher Schwächen, von einem ächten Dichtertalente schlagendes Zeugniß ablegt, behandelt die alte Sage in dem damals üblichen Tone der Sturm- und Drangperiode, nur von dem Standpunkte eines weltlich historischen Ereignisses. Das Wunderbare der Legende ist völlig in den Hintergrund geschoben und, wie es scheint, absichtlich verwischt; die großen historischen Momente, sowie Costüm, Sitten und Gebräuche der Zeit, sind unbeachtet gelassen. Dagegen ist auf die materiellen Bedürfnisse des Theaters so viel Rücksicht genommen, als es die damals vorherrschende Neigung zum Maß- und Regellosen gestattete. Der Einfluß Shakspere's ist unverkennbar, nur daß man zu jenen Zeiten in dem Außerordentlichen und Grandiosen das Nachahmenswertheste sah, wobei denn Ungeheuerlichkeiten und Uebertreibungen unvermeidlich wurden. Tieck's Standpunkt ist der völlig umgekehrte. Die Legende und das Wunderbare des ganzen Ereignisses, als ein Beleg für die Heiligkeit der christlichen Religion und die siegreiche Macht des Glaubens über alles Vergängliche, ist ihm die Hauptsache. Hiernach kam es ihm, wie er selbst in einem Briefe an Solger ausspricht, darauf an, sich ganz in den Geist jener längst vergangenen Zeiten zu versetzen. Er unterläßt daher nichts, wodurch der Phantasie des Lesers der große historische Moment der Besiegung der Mauren unter Abderrhaman durch Carl Martell bei Tours (732) versinnlicht werden kann. Die Hauptfiguren der damaligen Zeit werden uns handelnd vorgeführt. Der Heilige Bonifacius, der um diese Zeit die Bekehrung der Sachsen zum Christenthume begann, tritt als Chorus auf und

vermittelt in epischer Form das Verständniß vom Zusammenhang der Begebenheiten. Der Gemal Genoveva's, Pfalzgraf Siegfried von Trier, zieht dem großen Major-Domus, Carl Martell zu Hülfe. Auch diesen sehn wir in seinem Lager vor und nach dem großen Siege. Wir lernen ihn als gottbegeisterten Helden kennen und erfahren, wie er in christlich frommer Demuth dem Gelüste nach der Anmaßung der königlichen Würde widersteht, hören aber auch, wie ihm der zukünftige Glanz seines Stammes prophetisch geweissagt wird. Abderrhaman selbst tritt auf, ein für seinen Glauben begeisterter jugendlicher Held, der bei der Niederlage seines zahllosen Heeres den Tod findet. Unterdessen spielt sich das Drama im Schlosse des Pfalzgrafen ab. Golo, ein junger Mann von der edelsten Erscheinung, ist in der Pfalz Siegfried's als sein Alterego zurückgeblieben; er ringt mit einer aufkeimenden Neigung für seine junge, schöne und liebenswürdige Herrin, Genoveva, während diese, nicht blos für den Schmerz der Trennung von ihrem Gemal, sondern auch gegen eine, im Hintergrunde ihres Herzens schlummernde Neigung für Golo Trost und Schutz in frommen Andachtsübungen mit dem Kaplan des Schlosses und dem Hausmeister Drago sucht. Nun folgen, abwechselnd mit jenen kriegerischen Scenen, die Momente, wo Golo's Liebe zur wilden, brünstigen Leidenschaft entbrennt, seine Bekenntnisse und seine Angriffe auf die Tugend seiner Herrin, Genoveva's heldenmüthiger, von der Kraft inniger Religiosität getragener Widerstand. Eine fromme Unterhaltung Genoveva's mit dem Hausmeister Drago über Christenthum und Glauben benutzt Golo im Wahnsinn seiner Leidenschaft zu einer schweren Anklage. Die Gräfin, ihrer Entbindung nahe, wird in den Kerker geworfen, Drago im Gefängniß ermordet. Neue, vergebliche Angriffe Golo's auf die Tugend der Gräfin, seine Grausamkeit gegen dieselbe. Sie wird im Kerker von einem Sohn entbunden und nur durch die Barm-

herzigkeit einer Dienerin von dem Verschmachten gerettet. Golo eilt zu dem Pfalzgrafen, der, nach dem Siege bei Tours, im Begriff ist, verwundet aus dem Kriege heimzukehren, er weiß ihn durch seinen Bericht und mit Hülfe einer Hexe durch magische Täuschungen von dem Verbrechen seiner Gemalin zu überzeugen und bringt den Befehl zu ihrer Ermordung in die Pfalz zurück. Genoveva wird mit ihrem neugebornen Sohne, den sie Schmerzensreich getauft hat, in den Wald geführt, entgeht aber dort dem Tode durch die Rührung, welche sie in den Herzen von Einem der Mörder durch ihre Reden erweckt. Nun folgt der fromme Mythos von der wunderbaren Erhaltung des verschmachtenden Kindes durch eine säugende Hirschkuh, von dem Aufenthalte der Mutter und ihres Sohnes in einem wüsten Walde unter dem Schutze der Engel und unter der Stärkung durch das Gebet, während eines Zeitraums von sieben Jahren, bald episch, bald dramatisch vorgetragen. Es folgt die Rückkehr Siegfried's, sein Zweifel an der Schuld Genoveva's und seine Reue, Golo's verzweifelter Zustand, die Entdeckung von der Ermordung des Drago durch eine gespenstige Erscheinung; endlich wird die verstoßene Genoveva mit ihrem Kinde von Siegfried, bei Gelegenheit einer Jagd, in der Wildniß wiedergefunden. Die Unschuld der wunderbar Erhaltenen, das Verbrechen Golo's wird vollständig erwiesen. Genoveva kehrt in ihr Schloß zurück und stirbt dort unter frommen Betrachtungen. Golo findet den verdienten Lohn und Siegfried stiftet dem Heiligen Laurentius und Sebastian ein Kloster, das vom Bischof Hidulf zugleich dem Gedächtniß Genoveva's geweiht wird, und in welches sich der Pfalzgraf mit seinem Sohne Schmerzensreich von der Welt zurückzieht.

In dem Tone der Darstellung herrscht die Weihe einer andachtsvollen Innigkeit und Wärme vor. Viele Betrachtungen über den Sinn und das Geheimniß der christlichen Offenbarung, aus dem tiefsten Gemüthe emporquellend, sind ein-

geflochten; oft erheben sie sich zum inbrünstigen frommen Gebet. Dabei fehlt es nicht an der Verbindung mit dem Weltlichen und der Wirklichkeit in kriegerischen Scenen, in idyllischen Episoden. Neben der Liebe eines Schäfers zu seiner Schäferin ist besonders rührend die Gestalt der Zulma, einer Geliebten des Abderrhaman, die ihm voll Leidenschaft unter männlicher Verkleidung in den Krieg gefolgt war und sich den Tod giebt, nachdem er in der Schlacht gefallen ist. Nächst der hingebenden Schilderung von Genoveva's engelreiner Seele ist der größte Fleiß auf das Bild Golo's verwendet. Tieck selbst vertheidigte sich gegen den Vorwurf, daß er ihn nicht in schwärzeren Farben dargestellt habe, durch die Erläuterung, er habe in ihm eine Gestalt darstellen wollen, die zwar von der Natur auf das Schönste und Edelste angelegt gewesen, aber, durch den Wahnsinn der Leidenschaft ihrer natürlichen Bahn entrückt, zum äußersten Verbrechen hingerissen worden sei. Dieser Auffassung entsprechend ist der Gedanke, daß Golo im Beginn der Handlung von einem schwermüthigen Liede tief ergriffen wird und die Zeilen dieses Liedes bis zu dem Ende Golo's wiederholt zwischen die Handlung hineintönen. Wie uns Tieck selbst berichtet und im Eingang bereits erwähnt wurde, ist ihm dieser Gedanke allerdings durch Müller's Manuscript schon im Jahre 1797 eingegeben worden. Das Lied, das in der Müller'schen Dichtung diese Rolle spielt, lautet:

Mein Grab sei unter Weiden
Am stillen dunkeln Bach!
Wenn Leib und Seele scheiden,
Läßt Schmerz und Kummer nach.
Vollend' bald meine Leiden,
Mein Grab sei unter Weiden
Am stillen dunklen Bach.

Tieck's Dichtung lautet:

Dicht von Felsen eingeschlossen,
Wo die stillen Bächlein gehn,

Wo die dunklen Weiden sprossen,
Wünsch' ich bald mein Grab zu sehn.

An ein Plagiat ist also hier nicht zu denken. Ob Tieck aus der Müller'schen Dichtung mehr noch entlehnt hat, ob ihm aus dem Lesen des Müller'schen Manuscripts, bei der Unterbrechung durch viele Zerstreuungen und unter mancherlei Schwierigkeiten, hinsichtlich der unklaren Schrift, noch manches Andere im Gedächtniß geblieben und von ihm bei der, zwei Jahre später schnell vollendeten, Ausführung benutzt worden sei, will ich nicht entscheiden. Bei dem völlig verschiedenen Standpunkt kann es kaum von wesentlichem Belang sein. Gewiß ist dagegen, was auch von H. Hettner in seinem werthvollen Vorworte zu der erneuten Herausgabe der Dichtungen des Maler Müller v. 1868 anerkannt wird, daß Tieck's Genoveva völlig selbstständig ist.

Bei einem dichterischen Werke, das sich in die höchsten Regionen religiöser Empfindungen, in die Sphären eines tiefinnerlichen Glaubens erhebt, wird die Aufgabe der kritischen Beurtheilung doppelt erschwert. Und ich fühle mehr als je die große Schwierigkeit dieser Aufgabe, weil es sich nicht blos darum handelt, das Gedicht als ein solches gegen vorwurfsvolle Ausstellungen zu vertheidigen, sondern weit mehr noch darum, aus dieser Schöpfung eine klare Einsicht in die Individualität des Dichters und die fortschreitende Entwickelung derselben zu gewinnen. In beiden Beziehungen wird zunächst die Frage außer Zweifel zu stellen sein, nicht, ob dieses Trauerspiel in der schon besprochenen Beziehung als eine selbstständige Schöpfung zu betrachten, sondern, ob es eine Dichtung sei, welche aus einem selbstständig wirkenden Ingenium, ohne überwiegenden, der freien und ureignen Ueberzeugung des Dichters zu nahe tretenden äußeren Einfluß emporgewachsen ist? Von der äußeren Form kann hierbei kaum die Rede sein. Mindestens ist es nur von untergeordneter Bedeutung, daß Tieck

(in einem Briefe an Solger) selbst zugiebt, er habe auf die Ansprüche und Bedürfnisse der wirklichen Bühne keine Rücksicht genommen, doch aber habe er bei der Einführung des Heiligen Bonifacius in der Gestalt eines Chorus an Shakspere's Perikles gedacht. Gleichwie dort der alte Dichter Gower die Handlung durch einen Prolog einführt und ihre Verbindung, bei den zwischen den einzelnen Acten liegenden Zwischenräumen mehrer Jahre, durch epische Reden vermittelt, so tritt auch hier der H. Bonifacius auf, um uns namentlich über einen Zeitraum von sieben Jahren, welche zwischen der Verstoßung Genoveva's und ihrer Wiederauffindung liegen, hinüberzuführen. Von etwas mehr Belang ist es, daß sich Tieck damals in das Studium der spanischen Literatur vertieft hatte. Er bekennt selbst, daß Calderon und andere spanische Dichter bei der Bearbeitung dieses Gedichtes einen großen Einfluß auf ihn ausgeübt. Soweit dies auf die Form zu beziehen ist, braucht kaum ein Wort darüber verloren zu werden, da sich dieser Einfluß in mannichfacher Weise kund giebt. Ob er auch in Bezug auf die Conception und den inneren Geist der Dichtung entscheidend gewesen sei? Diese Frage führt uns dem wesentlichsten Gegenstande der Erörterung näher. Wäre dies der Fall, so würde die, von manchem erleuchteten sowohl als minder berechtigten Kritiker wiederholte, Bemerkung und Ausstellung, daß die dem ganzen Gedichte innewohnende mystisch-katholisirende Richtung oder Tendenz diesem Einfluß vorzugsweise zugeschrieben werden dürfe, von Haus aus ihre Berechtigung finden. Indessen ist diese Sache zu sehr verwickelt und die Frage in Bezug auf Tieck's poetische Individualiät von allzu hoher Wichtigkeit, als daß wir uns mit einer so kurzen Erklärung begnügen könnten.

Zwei Anschauungsweisen stehn sich hier gegenüber. Während die Verehrer Tieck's von diesem Gedichte begeistert waren, und vielleicht heute noch Mancher sich an dieser H. Genoveva im

Stillen erbaut, erhebt die Kritik nicht blos den schon erwähnten Vorwurf, sondern betrachtet auch diese Schöpfung als die Ausgeburt der damals (1799) auf ihrem Höhepunkt stehenden krankhaften Stimmung der Romantiker. Dazu kommt, daß einer der innigsten Freunde und Verehrer Tieck's, wenn auch nicht jene, so doch gewichtige Ausstellungen an der H. Genoveva zu machen hat. Solger, der doch keineswegs ein Gesinnungsgenosse der Gegner der Romantiker war, der im Gegentheil wegen seiner religiös-philosophischen Ansichten oft dem Widerspruch derselben ausgesetzt ist, schreibt unterm 23. Nov. 1816: „Niemals habe ich gesagt, ich möchte die Genoveva nicht: nur daß ich sie nicht für so rein hielte, als viele Ihrer anderen Werke, daß ich etwas Absichtliches, Willkührliches darin wahrzunehmen glaubte, wovon sich die nachtheiligen Wirkungen auch in die Ausführung einzelner Theile erstreckten."*) Und das war die Antwort auf ein Schreiben seines Freundes, worin dieser ausspricht: „dieses Gedicht sei ganz aus dem Gemüth gekommen, es habe ihn selbst überrascht, und sei gar nicht gemacht, sondern geworden." — „Es sei eine Epoche in seinem Leben."**) Auch das ist von Belang, wenn Tieck unterm 16. December 1816***) an Solger schreibt, „daß diesem eine Verstimmung erscheine, was ihm Begeisterung gewesen sei." Wogegen sich Solger verwahrt, indem er ausspricht, „er bemerke nicht eine Verstimmung in diesem Gedichte, aber eine Anwandlung von Zeitstimmung, die nicht die reine, zugleich momentan und absolut sei."†) Noch später (1822) ließ sich Tieck gegen einen seiner Dresdner Freunde vernehmen, auch ihm genüge seine Arbeit nicht durchgängig; wiewohl in der späteren Ausgabe Vieles verändert sei, so würde er doch jetzt

*) Solger's nachgelassene Schriften. Bd. 1. 465.

**) A. a. O. S. 453.

***) A. a. O. S. 485.

†) A. a. O. S. 492.

Manchem ein anderes Leben geben, denn für den inneren Reichthum finde er viele Verse zu leer und arm.*)

Soll für den wesentlichen Zweck meiner Niederschriften ein genügendes Resultat gewonnen werden, so wird es nöthig sein, in der Entwickelungsgeschichte Tieck's einen Schritt zurückzugehen. Den großen und gebieterischen Einfluß, welchen auf die Bearbeitung der Genoveva das Studium der Schriften von Jakob Böhme gehabt habe, bekennt Tieck selbst an mehreren Orten und hat auch mancher Kenner dieser Schriften ohne die Erinnerung des Verfassers an vielen Stellen deutlich durchgefühlt. Ja man darf wohl behaupten, daß Manches in dem Gedichte — unter Anderem die Schlußrede der sterbenden heil. Genoveva über den Sinn der Dreieinigkeit — fast eine Paraphrase von J. Böhme's Worten sei. Die Vertrautheit Tieck's mit diesem tiefsinnigen Denker war aber älter, als die Abfassung der Genoveva. Im letzten Act des Prinzen Zerbino (der doch schon 1799 im Druck erschien) versetzt er J. Böhme in den Garten der Poesie, und ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich in einigen schwungvollen Aeußerungen Sternbald's über die tiefgeheimnißvolle Bedeutung und Macht der Natur als göttlicher Schöpfung, Abspiegelungen von Böhme's Anschauungsweise bemerke.

Mit dieser Andeutung wird aber gegenüber denjenigen, welche diesen Schwärmer oder Mystiker — wie man ihn nun nennen will — entweder wirklich ignoriren oder absichtlich ignoriren wollen, nur wenig gethan sein, während sie vielleicht bei denen, welche ihn, eben deshalb, weil er ein Schwärmer oder Mystiker ist, entschieden verwerfen und seine Anschauungen als einen längst überwundenen Standpunkt betrachten, am meisten dazu beitragen könnte, jeden Vorwurf und Tadel

*) Biogr. und lit. Skizzen a. d. Leben und der Zeit von C. Förster. S. 283.

gegen den Standpunkt Tieck's bei der Genoveva für gerechtfertigt zu halten. Bei diesen Letzteren wird zwar das geringere Gewicht auf dem schwärmerischen Charakter und desto mehr auf den mystischen gelegt werden. Denn was hat sich nicht die deutsche Lesewelt im Allgemeinen sowohl, als auch die Kritik im Besondern an Schwärmerei gefallen lassen! Ist es doch anerkannt, daß die größere Popularität Schiller's gegenüber von Goethe vorzugsweise auf seiner schwärmerischen Natur beruht, und wer wollte es auch läugnen, daß wir Alle, abgesehen von dem poetischen Tiefsinn Schiller's, ihm deshalb am meisten zugethan sind, weil wir zur Zeit unserer Jugend in und mit ihm geschwärmt haben. Nur legt ein nicht geringer Theil der literarischen Kritik einen großen Werth darauf, daß Schiller's schwärmerische Poesie die Gemüther zu Thaten entflammt habe, wogegen eine an die äußersten Grenzen des Unendlichen und Unfaßlichen hinausgreifende Schwärmerei, oder sagen wir lieber, eine solche, die sich in die höchsten Sphären der Religion und Offenbarung erhebt, auf die Strömung des allgemeinen und wirklichen Lebens nicht befruchtend, sondern verwirrend und verderblich wirken müsse. Und diejenigen, welche von Jakob Böhme einige Kenntniß genommen haben, werden meinen, daß auf diese Schwäche seiner Lehren der erste Vorwurf oder die Berechtigung, ihn entschieden abzuweisen, gegründet werden dürfe. Doch wird der wesentlichste Grund dazu immer seinem Mysticismus entnommen werden. Nun sind aber vielleicht wenige Ausdrücke so oft ohne erschöpfendes Verständniß gebraucht worden, als der des Mysticismus und der Mystiker. Wollten oder sollten wir annehmen, daß Jeder für einen Mystiker gehalten werden müsse, der überzeugt ist, daß an der höchsten Spitze der gesammten Weltordnung und überhaupt alles Sinnlichen ein, seinem innersten Wesen nach unergründliches, Geheimniß, mit anderen Worten: ein Mysterium steht, so müßten wir Jeden,

der von den unerforschlichen Wegen der Vorsehung oder überhaupt nur von dem Unerforschlichen spricht, des Mysticismus anklagen. Es wird also unmöglich darauf ankommen sollen, zu läugnen, daß, wie ich dies früher schon bei Gelegenheit der in der menschlichen Natur unvertilgbar begründeten Glaubensbedürftigkeit auszuführen versucht habe, unserem Wissen und Verstehen, so hoch sich dasselbe auch erheben mag, eine Grenze gesetzt sei, wo wir uns gegenüber einem unergründlichen Geheimniß, einem Mysterium befinden. Dagegen begreift es sich leicht, daß es eine dem menschlichen Wesen, und vorzugsweise dem göttlichen Ursprung des Menschen, widersprechende Anmuthung und Forderung ist, bei dem Buchstaben der Offenbarung stehen bleiben und ein für allemal auf eine verständigende Annäherung an das in derselben eingeschlossene Geheimniß oder auf ein, wenn auch noch so mangelhaftes, Verständniß dieses Geheimnisses verzichten zu sollen. Wenn daher, sei es auf dem Wege des eindringenden Forschens oder der Begeisterung in hingebender Liebe an den Urquell unseres Seins und Lebens, alle Kräfte des Geistes angelegt werden, um dieses Ziel, das möglichste Eindringen in die innerste Tiefe des Geheimnisses der Offenbarung, zu erreichen, so scheint es, daß der Widerspruch gegen ein solches auf wahre Aufklärung gerichtetes Streben mit dem Namen eines vorwurfsvollen Mysticismus belegt werden dürfe. Dies ist aber dem allgemeinen Sprachgebrauch nicht entsprechend. Vielmehr liebt man es, gerade diejenigen am häufigsten Mystiker zu nennen, welche, unter Bewahrung einer frommen Ehrfurcht vor dem in der Offenbarung ruhenden Geheimnisse, den Weg einer fürwitzigen und anmaßenden Selbstständigkeit im Lernen und Forschen verschmähen und dagegen den Ausgangspunkt ihrer Erleuchtung in der unbedingten Unterwerfung unter die Offenbarung, mit anderen Worten in der tiefsten Demuth suchen. Diese Bezeichnung würde auch der Sache nach angemessen sein, so-

bald man damit anerkennen wollte, daß die Erleuchtung dieser nur in dem unablässigen Emporsteigen von einem Geheimniß zu einem höheren, und also nur darin bestehen könne, daß sich dem Geiste der Schlüssel des Verständnisses für die erste kindliche oder kindische Anschauung stets in einer neuen, aber doch wieder geheimnißvollen Wahrnehmung anbiete. Aber der Ausdruck Mysticismus oder Mystiker wird dann keinen Vorwurf enthalten können. Denn, beschauen und prüfen wir unser geistiges Fortschreiten, gleichviel ob es sich um weltliches Wissen oder um religiöse Erleuchtung und Erbauung handelt, mit unbefangenem Auge, so werden wir uns gestehen müssen, daß dasselbe einen anderen Weg nicht gehen könne. Wie so oft in dem, vom Sprachgebrauch geheiligten Worte ein tiefer Sinn eingeschlossen liegt, so möchte ich auch hier in dem Ausdruck „Erbauung" das, so zu sagen, instinctive Bestreben bemerken, die Art und Weise zu versinnlichen, wie sich bei dem Eindringen in die tiefsten Geheimnisse der Natur und göttlichen Weltordnung die Anschauungen, Gedanken und Ideen gleichwie die Bausteine in einem wohlbegründeten und regelrecht zusammengefügten Gebäude über einander aufschichten müssen. Es wird dadurch zugleich deutlich, daß wir, gleich dem bedachtsamen Baumeister, nicht allein Maß und Schnure, zur Beobachtung der regelrechten Linie, stets bei der Hand haben, sondern auch die zu Grunde gelegten Steine und ihre Tragfähigkeit für das über ihnen aufgethürmte Gewicht im Auge behalten müssen. Ich meine damit, daß es, besonders bei den tiefsinnigsten Betrachtungen im Bereiche des Unendlichen und Unfaßlichen, nicht leicht einen Standpunkt des Empfindens und Schauens geben könne, der schlechtweg für überwunden, d. h. der Beachtung völlig unwerth gehalten werden dürfe. Vielmehr wird es, je höher das Ziel unserer Erkenntniß und Erleuchtung gesteckt ist, um so nöthiger sein, daß wir unsere Blicke wieder rückwärts wenden, um uns zu überzeugen, ob

die am Beginn unseres Weges stehende Anschauung nicht vollständig irrig und also zur Begründung des angelegten Gebäudes nicht völlig untauglich war. Noch mehr, es wird auch unumgänglich sein, bei dem Emporsteigen in einen höheren Kreis von Anschauungen, uns immer wieder von Neuem zu fragen, ob wir uns noch immer auf dem Wege des Eindringens in den tiefsten Grund des Unerforschlichen befinden, oder ob wir nicht im Begriff stehen, das Geheimniß des Unerforschlichen zu zerstören, indem wir uns ein Wissen oder eine Gewißheit anmaßen, die nur in unserer Selbstüberschätzung liegt. Und hier befinden wir uns denn auf der Grenzlinie, wo die anerkennungswerthe und am Ende jedem rein christlichen Gemüthe unentbehrliche Mystik, die gottergebene Verehrung des Geheimnisses, aufhört und in einen vorwurfsvollen, ja geradezu verwerflichen Mysticismus umschlägt. Auch ist es bei der Schwäche und Hinfälligkeit alles Menschlichen nicht selten der Fall, daß selbst die mit der reinsten Frömmigkeit und Demuth begonnenen Bestrebungen nach einer Erleuchtung, die man im edelsten Sinne des Wortes als Gottseligkeit bezeichnen darf, in das Ende des Gegentheils auslaufen. Nicht blos, daß sich der schwache Mensch jedes Erfolges gerne rühmt, daß er ihn gern als ein Resultat seines Verdienstes betrachtet, es liegt auch Vielen nahe, eine ihnen allein gegönnte Bevorzugung darin zu verehren, und nun entsteht wohl der Wahn von dem ausschließlichen Besitz geheimnißvoller Erleuchtungen, mit einem Wort der falsche Begriff von der Gnadenwahl, der unmittelbar zum ausschließenden Hochmuth und zum Sectengeiste führt.

Es fragt sich nun, was hiervon auf Jakob Böhme anwendbar, ob er ein Mystiker im edelsten Sinne zu nennen, oder ob ihm ein verwerflicher Mysticismus vorzuwerfen sei? Ob ich diese Frage erschöpfend beantworten kann, ist freilich mehr als zweifelhaft. So viel steht wenigstens fest, daß es

zum Verständniß von Böhme's Lehre noch lange nicht hinreicht, seine Schriften gelesen zu haben. Als Bekenntniß oder mindestens als Meinung wird es aber erlaubt sein, auszusprechen, daß ihm die Bezeichnung eines tiefen Denkers, die ihm auch von geprüften Männern der Wissenschaft zugesprochen worden, mit vollem Rechte zukommt. So wie man denn bei jeder außerordentlichen Erscheinung nach ihrem Ursprung und den Bedingungen ihres Werdens zu fragen liebt, und die Befangenheit im Staunen und Verwundern gesteigert wird, wenn man gerade auf diese Frage keine, oder nur eine ungenügende Auskunft erhält, so mag auch bei Jakob Böhme die räthselhafte Entfaltung seines geistigen Vermögens viel dazu beigetragen haben, daß seine tiefsinnigen Auslassungen von den Einen mit übertriebener Bewunderung, von den Anderen mit unbilliger Geringschätzung betrachtet worden sind. Wunderbar ist es allerdings und, wie wir uns auch stellen mögen, so müssen wir es als das Resultat der an das Unglaublichste grenzenden Begabung betrachten, daß J. B. (geb. 1575) bis in sein zehntes Jahr als Hirtenknabe dienend, und mit Ausnahme von Lesen und Schreiben jedes Unterrichts entbehrend, die Mittel und den Weg der geistigen Ausbildung finden konnte, welche sich in seinen Schriften kund giebt. Allerdings soll er erst, wie berichtet wird, in seinem 37. Jahre (1612) angefangen haben, seine Gedanken über religiöse und metaphysische Gegenstände unter dem Titel „Die Morgenröthe im Anfang“ niederzuschreiben. Was er auch — besonders von seiner Niederlassung als Schuhmachermeister in Görlitz 1594 an — von damals bekannten wissenschaftlichen, wahrscheinlich auch alchymistischen, Büchern mag gelesen haben, so bleibt seine Einsicht in den tiefen Sinn der Offenbarung unter jenen Prämissen noch immer erstaunlich. Von Visionen oder unmittelbaren wunderbaren Erleuchtungen, die er nach den Berichten Einiger gehabt haben soll, oder die vielleicht nur

Wirkungen seiner hochgespannten Einbildungskraft waren, brauchen wir nichts zu erwähnen, da er sich selbst, so weit meine Kenntniß seiner Schriften reicht, niemals auf eine solche Quelle seines Wissens beruft. Nur daß er als dieselbe stets den Heiligen Geist, in Verbindung mit Gottes Wort in der Bibel, angiebt. Bei einer unverbrüchlichen Treue gegen dieses Wort der Offenbarung habe ich auch nirgends die Behauptung gefunden, daß er in ausschließlichem oder bevorzugtem Besitze des Heiligen Geistes sei. Vielmehr spricht er wiederholt von der Theilhaftigkeit der gesammten Christenheit an den Erleuchtungen durch den Heiligen Geist; und es ist oft rührend, wie er den Leser bittet und ermahnt, an seiner Einfalt kein Aergerniß zu nehmen, und ihm in der willigen Annahme der Belehrungen des Heiligen Geistes zu folgen. Bei aller Tiefe der Anschauungen — die ihm auch die Benennung „philosophus teutonicus" verdient hat — herrscht überhaupt das Gemüth wesentlich vor, und man weiß oft nicht, ob man mehr die tiefe Innigkeit eines liebevollen Gemüthes, den hohen Flug einer glühenden Imagination, oder den erschöpfenden Scharfsinn des eindringenden Verstandes bewundern soll. Auch für die Person werden wir gewonnen, wenn wir hören, mit welcher Sanftmuth und übermenschlichen Geduld und Demuth er die unverantwortlichsten Beleidigungen und die grausamsten Verfolgungen eines in Jähzorn und Leidenschaft verblendeten Geistlichen, des damaligen Pastor primarius zu Görlitz, Gregorius Richter, ertragen hat. Seine entschiedene Abneigung gegen alles Sectenwesen und gegen die Trennung von der kirchlichen Gemeinschaft wurde dadurch nicht irre geleitet, wiewohl er, besonders unter den Gebildeten der höheren Stände, viele Verehrer und Beschützer hatte und, gleich dem, ungefähr um ein Jahrhundert jüngeren Grafen Zinzendorff auf die Herstellung einer, von der allgemeinen Kirche getrennten, Gemeinde leicht hätte wirken können. Ich sollte meinen, das genüge, um J. Böhme

eines vorwurfsvollen und der wahren christlichen Erleuchtung feindlichen Mysticismus nicht schlechtweg zu beschuldigen. Daß er manche Schwächen dieser Richtung theilt, ist nicht in Abrede zu stellen. Seine Bilder und Gleichnißreden sind oft nicht von durchsichtiger Klarheit, man darf sie zuweilen für gewaltsam halten und es scheint, als ob er hier und da, ohne sich dessen bewußt zu sein, die hohe und tiefsinnige Poesie der Heiligen Schrift habe überbieten wollen. Was er von kosmologischen Anschauungen ausspricht, über das Verhältniß der anderen Gestirne und namentlich der Planeten zu unserer Erde, über ihren Einfluß auf tellurische Erscheinungen und selbst auf das Gemüthsleben der Menschen, trägt natürlich den Stempel seiner Zeit. Ist aber das Grund genug, um ihn unbedingt abzuweisen? Oder müssen wir nicht bei jedem menschlichen Werke zwischen Wahrheit und Irrthum, mit andern Worten zwischen dem Göttlichen und Menschlichen wählen? Ja, wie oft liegt nicht in einem kindischen Irr- oder Aberglauben ein tieferer Sinn der Wahrheit verborgen, als in einem mit anmaßlicher Sicherheit keck aufgestellten Lehrsatze!

Was Tieck an J. Böhme zumeist fesseln mußte, ist mit wenigen Worten ausgesprochen. Es ist die tiefsinnige und erhabene Poesie, die, ungeachtet aller Schwächen und Mängel, aus seinen Schriften herausstrahlt. Und war es den Umständen nach zu verwundern, daß diese eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf sein Gemüth ausübte? Wir haben gesehen, wie schon von Jugend auf die kalte Strenge und gemüthlose Nüchternheit, mit welcher, mindestens seiner Anschauung nach, Umgebungen, Freunde und Lehrer alles Religiöse betrachteten, ihn in eine düstere, fast verzweifelnde Stimmung hineinschreckte. Seinen eigenen Worten haben wir das Bekenntniß entnommen, wie er sich rückhaltlos, ja sogar mit einer Art von Trunkenheit in die Poesie hineinrettete und in ihr seine Religion fand. Und nun sollten wir überrascht

sein, daß er den dargebotenen Becher, in dessen goldenem Wein ihm die Poesie in der Religion erschien, mit vollen Zügen leerte?

Aber so trank er auch mit dem Golde der Wahrheit das Gift des Irrthums und des Aberglaubens mit hinunter; so wird man einhalten wollen, indem man auf dem Vorwurf einer katholisirenden Tendenz und Richtung beharrt. Ich könnte darauf zunächst mit der Frage antworten, was man unter dieser katholisirenden Tendenz und Richtung verstehe? Sollte Alles, was der katholischen Confession eignet, für widerstrebend und widersprechend mit unseren confessionellen Richtungen und Ansichten gehalten werden, dann würde man wohl damit anfangen müssen, gegen die Benutzung einer Heiligen-Legende und vorzugsweise gegen die Art, wie sie von Tieck behandelt worden ist, Einspruch zu erheben. Von diesem Standpunkte aus, würde man allerdings dem Maler Müller, wegen der mehr weltlichen Behandlung der alten Sage, größeres Lob zu ertheilen haben. Ob aber dieser Standpunkt richtig sei, ob man ihn für unbefangen und vorurtheilsfrei halten dürfe, möchte ich bezweifeln. Gegen die Erbauung an einer Legende deshalb einen Vorwurf zu erheben, weil die Richtung unserer evangelischen Kirche sich von diesen Traditionen abgewendet und den Grund und Boden ihres Bekenntnisses nur in der Heiligen Schrift sucht, scheint mindestens nicht überall gerechtfertigt. Sobald man einmal die poetische Seite unserer Religion zugiebt — und wer wollte sie mit aller Ehrfurcht vor ihrer gesetzlichen Seite läugnen, — so wird man auch eine mystisch-traditionelle Periode der allgemeinen Kirche aus ihrer Geschichte nicht ausstreichen können. Es könnte sich in erster Stelle nur darum handeln, ob der fromme Mythos poetisch und tiefsinnig genug ist, um das Gemüth zu erwärmen und zu innigem Glauben anzufeuern. Solche Legenden zur Erweckung der Andacht zu benutzen, haben auch strenggläubige

evangelische Geistliche von freier und aufgeklärter Gesinnung nicht immer verschmäht. Nun ist aber gerade die Legende von der Heiligen Genoveva so sehr in das Volk übergegangen, daß sie weit mehr den Charakter der Volkssage als manche andere angenommen hat. In den Rheinlanden und der Rheinpfalz lebt sie noch heute in dem Munde des Volkes, was auch dem Maler Müller, da er in Kreuznach geboren war, zu der Bearbeitung dieser Sage Veranlassung gegeben hat. Das Kloster Laach mit seiner alten Kirche und seiner geheimnißvollen Naturumgebung wird — ob mit Recht oder Unrecht, weiß ich nicht zu sagen — für die Stiftung gehalten, welche der Tradition nach der Pfalzgraf Siegfried auf dem Flecke, wo er seine Gemalin und seinen Sohn wiedergefunden, gegründet haben soll.*) Aber auch bei uns muß diese Sage allgemein bekannt und im Volke verbreitet gewesen sein. Denn ich erinnere mich aus meiner Jugend, daß nicht selten auf Jahrmärkten Bilderbogen, auf denen die H. Genoveva mit ihrem Sohne vor dem Crucifixe knieend mit geringer Kunst dargestellt und natürlich auch die Hirschkuh nicht vergessen war, für sehr geringe Preise feil geboten wurden. Auch habe ich solche Schildereien auf dem Lande oft bei Leuten, die an nichts weniger als an eine Hinneigung zum Katholicismus dachten, zur Zierde ihrer Zimmer aufgehängt gesehn. Daß Tieck's Dichtung dazu den unmittelbaren Anstoß gegeben habe, ist kaum zu glauben. Wir sehen also, daß in dieser Legende oder Sage von poetischem Reize für die Gemüther im Allgemeinen genug liegen muß, um ihre poetische Bearbeitung auch ohne eine bestimmte Vorliebe für den Katholicismus empfehlen zu können.

In zweiter Stelle würde der Grund des Vorwurfs mehr in der Art, wie die Legende behandelt worden ist, zu suchen

---

*) Vergl. J. Görres, die deutschen Volksbücher, Heidelb. 1807, S. 249.

sein. Und hier ist es, wo ich bekennen muß mich in einem Dilemma zu befinden, dem ich unendlich oft ausgesetzt bin, wenn ich von dem Verhältniß der evangelischen Confession zu der römisch-katholischen habe sprechen hören. Ich habe nemlich wiederholt erfahren, daß gerade diejenigen, welche sich für die eifrigsten Vertheidiger unserer evangelischen Freiheit hielten, oder auch von Vielen dafür gehalten wurden, ihren Ruhm und ihre Befriedigung darin suchten, Alles, was nur im Entferntesten an Formen des katholischen Cultus erinnern konnte, wie Kniebeugungen der Gemeindemitglieder, das Aufheben der Hände von Seiten des Geistlichen bei der Austheilung des Segens am Schluß des Gottesdienstes, ja selbst die begeisterte Wärme und Innigkeit des Gemüthes bei Predigten oder anderen religiösen Auslassungen, auch wohl Hausandachten und Anderes mehr als Symptome einer katholisirenden Richtung entschieden und oft mit Leidenschaftlichkeit abzuweisen. Dabei aber mußte ich bei denselben Eiferern die Vertrautheit mit den Differenzpunkten zwischen der evangelischen und katholischen Confession und die erschöpfende Bekanntschaft mit dem augsburgischen Bekenntniß oft vermissen. Es hat sich überhaupt in den Kreis allgemein verbreiteter Anschauungen Vieles eingeschlichen, was dem Standpunkte und dem inneren Wesen unserer augsburgisch-evangelischen Confession fremd und dagegen dem Calvinischen und sogar dem Puritanischen verwandter ist. Daher mag es auch kommen, daß eine nicht geringe Anzahl von Bekennern in dem, was sie Protestantismus nennen, mehr den Beruf und die Aufforderung zur entschiedenen Abwehr jedes, wenn auch nur eingebildeten, Angriffes, auf das was sie für evangelische oder protestantische Freiheit halten, zu finden meinen, als daß ihnen die Verpflichtung zur Abklärung und Befestigung ihrer religiösen Ueberzeugung auf Grund und an der Hand der Heiligen Schrift nahe läge. Das Bekenntniß Solcher wird daher mehr in dem negativen Satze „Ich

will nicht katholisch sein", als in dem unbedingten Anschluß an die Fundamente der evangelischen Confession bestehn, und es ist begreiflich, daß mit ihnen schwer zu streiten, und daß es noch schwerer sein wird, sich mit ihnen zu verständigen.

Auf dem Boden dieser Anschauungsweise wird allerdings in den poetischen Auslassungen des vorliegenden Gedichtes von Tieck mancher Anstoß gefunden werden können. Und dies wird um so gewisser der Fall sein, als man gewöhnlich aus den Augen zu lassen pflegt, daß fast überall das wesentlichste Merkmal einer entschiedenen römisch-katholischen Gesinnung und Anschauungsweise fehlt. Ist Vieles, wie schon erwähnt worden, den Schriften von Jak. Böhme entlehnt, so war damit schon von Haus aus die treueste Uebereinstimmung mit der Heiligen Schrift bedingt; und wenn es sich auch darum handelte die Offenbarungen der Bibel von einem eigenthümlichen, immerhin mystischen, Standpunkte aus anzuschauen, so ist doch der in dem römisch-katholischen Wesen ruhende Grundsatz von dem Vorrang des Canons vor dem Worte der Schrift überall ausgeschlossen. Nirgends ist die Rede davon, daß die Heilige Genoveva diesen Titel und diese Stellung durch ihr Handeln, durch ihre Werke verdient habe, überall ist genügender Raum und der festeste Boden gegeben, um den rein evangelischen Grundsatz von der Rechtfertigung im Glauben, von der Erlösung durch die freie Gnade darauf aufzubauen und zu befestigen. Auch an den Stellen, wo andere Heilige erwähnt werden, findet sich nicht die entfernteste Andeutung von der, unserer Confession fremden, Fürbitte der Heiligen noch von dem viel berufenen und oft mißverstandenen „thesaurus meritorum" der jenseitigen Confession. Nur das Schlußwort Ora pro nobis Sancta Genoveva könnte als eine Hindeutung auf jenes Dogma betrachtet werden, ist aber, aus dem Munde des H. Bonifacius kommend, kaum als persönliches Bekenntniß des Dichters zu betrachten. Es bleibt also in der poetischen Erscheinung dieses Gedichtes als mögliche

Veranlassung zum Anstoß für protestantische Gesinnungen, im engern Sinne des Wortes, nur noch übrig. das Wunderbare der Uebermittelung des Crucifixes durch Engel an die fromme Dulderin und das Wunder des Trostes und der Erhaltung, das an diesen sinnlichen Gegenstand geknüpft ist. Dieser Mythos, der allerdings seinem Wesen nach recht eigentlich der Anschauungsweise der römisch-katholischen Kirche angehört, ist aber nicht von Tieck erfunden, sondern im alten Volksbuche enthalten. Ich wüßte daher nicht, wie man aus der Anwendung dieser Fiction gegen den Dichter den Vorwurf der katholisirenden Richtung entnehmen wollte. Hiernach wird man noch anführen wollen die hohe Spannung des Gemüthes, womit Alles, was in das Gebiet des Religiösen und das mystisch Wunderbare einschlägt, behandelt ist. Will man darin eine Ueberspannung wahrnehmen, so mag ich vor der Hand nicht darüber streiten. Ehe man aber diesem Umstande einen Vorwurf entnimmt, sollte man billigerweise in Betracht ziehn, ob nicht eine überaus hohe, ja fast das Maß des Natürlichen überschreitende Ueberspannung des Gemüths nach den Umständen der Zeit und der unveräußerlichen Individualität des Dichters gewissermaßen eine Nothwendigkeit war?

Die Thorheiten verkehrter Aufklärungsbestrebungen, von denen ich in den vorhergehenden Abschnitten gesprochen habe, und welche Tieck's Witz und Laune zu den in denselben betrachteten humoristischen Dichtungen aufregten, konnten ihre Wirkung auf alle erregbaren Gemüther nicht verfehlen. Das war um so weniger denkbar, als Vieles zusammengekommen war, um eine ungewöhnliche Aufregung hervorzurufen. Selbst vor den tiefeingreifenden Wirkungen der französischen Revolution und der durch sie in Wort und That zur Geburt gelangten Ideen, Gedanken, Träume und Wahngebilde war Alles geschehn, um in poetischer, socialer, religiöser und politischer Hinsicht neue Anschauungen, neue Bedürfnisse zu erwecken.

Und haben wir nach Goethe's Auftreten in den Uebergriffen der Sturm- und Drangperiode, nach Lessing's Erleuchtungen in den Mißverständnissen der nüchternen Aufklärer sofort einen Rückschlag in das Gegentheil beobachten können, so dürfen wir uns noch weniger wundern, wenn von der mächtigen Erschütterung, die durch den unerhörten und ungeahnten Verlauf der Staatsumwälzung in Frankreich den Gemüthern zugeführt wurde, ein eben so großer, wenn nicht noch gewaltigerer, Umschlag bewirkt wurde. Berechtigte Wünsche eben so wohl als jugendlich-schwärmerische Träume für politische wie religiöse Freiheit gewannen ein anderes Ansehn bei dem Lichte der jenseits des Rheines aufleuchtenden Feuersbrunst. Mancher Tyrannenhasser bekehrte sich, wo nicht die Ruhe der Besonnenheit wieder Platz griff, zu einem leidenschaftlichen Vertheidiger des monarchalischen Principes nicht allein, sondern sogar eines patriarchischen Despotismus; mancher ausbündige Schwärmer für völlige Ungebundenheit in religiöser Beziehung kehrte entweder wieder zur Regel der Kirche zurück oder schlug zu der Befangenheit in pietistischen Ansichten um. Traten auch solche Extreme nur in den seltneren Fällen ein, so war dennoch die Gährung in politischen, wie religiösen Ansichten, unter den Einwirkungen der sich durchkreuzenden Elemente tiefsinniger Philosophie und anmaßender Oberflächlichkeit, Naturalismus und Pietismus, nüchterner Aufklärungssucht und poetischbegeisterten Geniewesens, kosmopolitischen Freimaurerthums und heimlichgeschäftigen Jesuitismus von der ausgedehntesten und bedeutendsten Kraft. Unter diesen Umständen ist es daher um so schwerer von einer einzelnen Zeitströmung allein zu reden, als sich zuweilen die entgegengesetztesten Richtungen unter einander verbanden und manches Individuum sich in dem guten Glauben befand, unter der Fahne der einen Parteiansicht für die entgegenstehende am gedeihlichsten wirken zu können. Bei dem Allen fällt aber

dennoch in diesem Treiben eine katholisirende Richtung zumeist in die Augen. Nur muß man dabei nicht an dasjenige denken, was man in neuerer Zeit mit dem Worte ultramontan zu bezeichnen pflegt. Wenn auch Kaiser Joseph II. den edelsten Willen hatte, alte, beengende Vorurtheile, bis auf die Form der Begräbnisse hinab, auszurotten, wenn er auch für die ausgedehnteste Freiheit des Denkens mit Begeisterung schwärmte, so dachte er sicher eben so wenig daran, der katholischen Kirche zu nahe zu treten, als es seinem Bruder Leopold, Großherzog von Toscana, in den Sinn kam, mit den schwärmerischen Gesinnungen politischer Freiheit, welche er in einigen neuerdings erst bekannt gewordenen vertrauten Briefen aussprach, das erbliche Fürstenthum zu erschüttern. Wie sehr auch der bekannte Franz Freiherr v. Fürstenberg in Münster, wie sehr Dalberg, Coadjutor von Mainz für Fortschritt und wahre Aufklärung begeistert und ruhmvoll thätig waren, darf man dennoch überzeugt sein, daß sie gerade auf diesem Wege ihrer Kirche am meisten und am besten zu dienen meinten. Für gewiß wird es mindestens angenommen, daß Fürstenberg zugleich mit der in Münster lebenden Fürstin Gallizin (geb. Gräfin Schmettau) einen großen Antheil an dem Uebertritt von Fr. Leopold von Stolberg zur katholischen Kirche hatte. Was zu der am meisten in die Augen springenden, katholisirenden Richtung wesentlich beitrug, war der, viele Gemüther bewegende, Gedanke, daß zwischen dem Protestantismus und der katholischen Kirche eine Versöhnung hergestellt werden könne. In einem Buche unter dem Titel „Theodul's Gastmahl" ist dieser Gedanke mit großem Fleiß ausgeführt. Merkwürdig genug nennt man als den Verfasser dieser kleinen Schrift den evangelischen Hofprediger in Darmstadt und erzählt von ihm, er sei im Freimaurerorden zu den höchsten Graden gelangt, habe sich aber heimlich zur katholischen Kirche bekannt und in dieser die Priesterweihe und Tonsur empfangen.

Auch was von Feßler berichtet wird, giebt uns von der wunderbaren Art, wie sich damals die widersprechendsten Gesinnungen und Meinungen durchkreuzten, ein treues Spiegelbild. Als Katholik in Ungarn geboren und erzogen, dann in den Kapuzinerorden aufgenommen, und als er Freimaurer wurde, aus demselben wieder entlassen, trat er im J. 1791 zur protestantischen Religion über. Nach manchen Schlägen des Schicksals fand er eine Anstellung in Petersburg, verlor aber dieselbe wieder unter der Beschuldigung, atheistische Vorträge gehalten zu haben. Dann nach dem Gouvernement Saratow versetzt, kam er in den Geruch, in Sarepta, unter dem Scheine des Herrnhuterthums, die Hinüberleitung jesuitischer und römisch-hierarchischer Tendenzen in die protestantische Kirche versucht zu haben. Trotzdem endete er im Alter von 83 Jahren (1839) als Generalsuperintendent und Kirchenrath der luth. Gemeinde zu Petersburg.*)

Man wird bekennen müssen, daß in Zeiten solcher Widersprüche, vor Allem aber in Zeiten, wo in der protestantischen Kirche die äußerste Nüchternheit und Gemüthlosigkeit, verbunden mit Indifferentismus der Gemeindemitglieder von der einen und Haltlosigkeit der Geistlichen von der anderen Seite herrschte, die Neigung zum katholischen Cultus ein anderes Ansehn gewinnt und anders beurtheilt werden muß, als bei ruhigeren oder geregelteren Zuständen. So kann man unter Anderem begreifen, wie Fr. L. von Stolberg bei seinem Uebertritt einem inneren, durchaus ehrenwerthen Drange und Bedürfniß nach religiöser Beruhigung gefolgt ist. Wer nicht geneigt noch gedrängt ist, denselben Weg zu gehn, hat daher, wie ich meine, nicht das Recht, ihn so anzuklagen, wie es sein früherer Freund Voß gethan hat. Vielmehr hat dieser, um die deutsche Literatur hochverdiente, Mann, der doch selbst in seiner Luise eine Toleranz

*) Koberstein, Geschichte der deutschen Literatur, V S. 2751.

von der äußersten Ausdehnung empfohlen hatte, einen neuen Beleg dafür gegeben, was die damaligen Freidenker unter Duldsamkeit verstanden. Das sei nur als Beispiel angeführt, wogegen, über die anderen Fälle des Uebertritts zur katholischen Religion von Friedrich Schlegel, Zacharias Werner, Adam Müller weiter zu sprechen, hier der Raum nicht gegeben ist, wiewohl auch sie mit der damaligen Zeitstimmung genau zusammenhängen und daher bei den Urtheilen über die Romantiker zur Sprache kommen müssen.

Daß Tieck diesen Schritt niemals gethan hat, braucht jetzt, zur Widerlegung der von manchem Literar-Historiker mit kecker Zuversicht ausgesprochenen Behauptung des Gegentheils, kaum noch versichert zu werden, nachdem bei seiner Bestattung zu Berlin am 1. Mai 1853 in Anwesenheit vieler Verehrer, Freunde und vieler im Gebiete von Kunst und Wissenschaft weltbekannter Männer, unter Beobachtung des evangelischen Ritus, der Prediger Sydow auf den ausdrücklichen Wunsch des Verewigten die Leichenrede gehalten und für ihn ein offenes Bekenntniß seines confessionellen Standpunktes abgelegt hat. Ob er jemals den Gedanken eines Uebertritts gehegt habe, will ich nicht entscheiden, wenn er gleich in einem seiner Briefe an Solger, am 24. Febr. 1817, bekennt (a. a. O. S. 540) es habe wohl Stunden gegeben, wo er sich in die Abgeschiedenheit eines Klosters wünschte, um ganz seinem Böhme und Tauler und den Wundern seines Gemüths leben zu können. Dagegen kann nicht geläugnet werden, daß in einigen seiner Auslassungen, aus der hier in Frage befangenen Periode, eine vorherrschende Wärme für den katholischen Cultus wahrzunehmen ist. Am meisten ist das der Fall in einem seiner Beiträge zu den, seinem Freunde Wackenroder größtentheils gehörenden, Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Freilich lag es bei der Betrachtung der zeichnenden Künste und bei der Vertiefung in ihre poetischen Bedingungen

am nächsten, sich jener Zeit zuzuwenden, wo diese Künste im Dienste einer Kirche, welche zur Wirkung auf Phantasie und religiöse Begeisterung des äußeren Glanzes und der Kunst in ihrer ganzen Kraft und Pracht bedurfte, zur höchsten Blüthe gediehen. Und als Irrthum ist es gewiß nicht zu betrachten, wenn man annimmt, daß die größten Meister des 16. Jahrhunderts, Raphael, Michel Angelo, Correggio, Giorgione u. A. die Begeisterung zu ihren Werken aus der innigen und weihevollen Hingebung an den Geist des Christenthums, wie er nach den Satzungen der römisch-katholischen Kirche angeschaut werden soll, schöpften. Das war auch wohl der Sinn und die innere Veranlassung zu den Briefe eines jungen deutschen Malers, der, ursprünglich für den zweiten Theil von Sternbald's Wanderungen bestimmt, in den Herzensergießungen abgedruckt ist. Hier ist nun ausdrücklich der Uebertritt zum katholischen Glauben als der Weg zum Eindringen in alle Tiefen der Kunst bezeichnet. Lag darin unzweifelhaft das Bekenntniß der eigenen persönlichen Neigung Tieck's? Wir werden in der Folge sehn, daß dagegen noch manche Zweifel erlaubt sind. Sehn wir indessen vor der Hand diese Frage für entschieden an, so ist doch auch nachzuweisen, daß diese Auslassung in eine frühere Zeit fällt, als die Bekanntschaft und vertraute Freundschaft mit Fr. Schlegel und Novalis, deren Namen vorzugsweise als die der moralischen Urheber der katholisirenden Richtung unter den Romantikern angeführt zu werden pflegen. Der gedachte Brief ist unter dem Datum 1797 abgedruckt, vermuthlich also schon 1796 abgefaßt. Aller Wahrscheinlichkeit nach fällt aber die Bekanntschaft Fr. Schlegel's mit Tieck nicht, wie Köpke 1. 195 berichtet, in das Jahr 1796, sondern erst in das Jahre 1797 (vergl. Koberst. 2206, 15). Sollte aber auch Köpke's Angabe richtig sein, so ist es zweifelhaft, ob sofort ein so inniger geistiger Verkehr zwischen beiden jungen Männern eintrat, daß an eine Beeinflussung Schlegel's

auf Tieck's Anschauungsweise zu glauben sei. Der gewichtigste Grund dagegen liegt in der Gewißheit, daß Beide sich in ihren Empfindungen und ihrer Deckungsweise nicht nahe genug berührten, um das harmonische Zusammenklingen der Gefühle und Ansichten, welches bei Tieck's Selbstständigkeit zu einem solchen Einfluß unentbehrlich gewesen sein würde, außer Zweifel zu stellen. Mit Novalis (Hardenberg), dessen poetische Individualität eine solche Voraussetzung weit mehr gestattet, wurde Tieck, seiner eigenen Angabe nach (Nov. nachg. Schr. Vorr. XXIII.), erst im Sommer 1799 bekannt. Auch von dieser Seite liegt daher die erste Anregung zu der in dem angezogenen Briefe wahrzunehmenden Neigung zum Katholicismus nicht in der Wahrscheinlichkeit. Gegründet ist es allerdings, daß die überaus rasch ausgeführte Dichtung der Genoveva, mindestens zum Theil, in die Zeit fällt, wo er in Jena mit beiden Schlegel's, mit Novalis, Schelling, Fichte und anderen bedeutenden Männern Tage des größten Genusses in geistigem Umgang und in poetischer Begeisterung verlebte. Wahr ist es ferner, daß sich sein Gemüth damals an das von Novalis innig anschloß. Wichtig sind in dieser Hinsicht die Briefe von diesem an Tieck, wie wir sie in der bekannten von Holtei herausgegebenen Sammlung finden. Wir ersehn daraus, wie Novalis damals durch seinen Freund Tieck in die Bekanntschaft mit J. Böhme eingeführt worden. Auch daß zwischen ihm und A. W. von Schlegel die Schönheiten in Calderon's dramatischen Dichtungen vielfach besprochen wurden, ist hier anzuführen. Täuscht mich meine Erinnerung nicht, so wurde A. W. v. Schlegel gerade damals durch Tieck in das Verständniß der Andacht zum Kreuz eingeführt, eines Drama's von Calderon, das mehr als andere auf dem Boden der Anschauungen der katholischen Kirche hinsichtlich der Wunderkraft sinnlicher Gegenstände beruht. Doch hatte Tieck schon einen Theil seiner Genoveva vor seiner im

October 1799 stattfindenden Uebersiedelung nach Jena geschrieben; und es kann nicht der geringere Theil gewesen sein, da die schon erwähnte Vorlesung an Goethe (wie wir aus dessen Briefwechsel mit Schiller Nr. 679 ersehn) vor dem 6. December desselben Jahres stattfand. Es kann daher wahr sein, daß alle diese Umstände zusammengenommen auf eine Steigerung der religiös-poetischen Spannung von Tieck's Gemüth gewirkt haben, wenngleich, wie H. Hettner (romantische Schule 153) richtig bemerkt, es kaum des mahnenden Zurufs seiner Freunde bedurfte, um Dichtungen, wie Genoveva und Octavian, in ihm zu zeitigen. Mit Bestimmtheit ist dagegen der Annahme zu widersprechen, daß diese Stimmung und Anschauung durch die äußeren Einflüsse erzeugt worden wäre; noch mehr muß ich daher es für grundlos halten, daß Tieck damals gerade in der leidigen Sucht gestanden habe, es in Mystik und Katholicismus seinen romantischen Freunden gleich thun zu wollen (Dichtungen v. Maler Müller herausgegeben v. H. Hettner S. 12). Bis zum Erscheinen der Genoveva hatte sich diese Richtung, mit Ausnahme der Auslassungen von Tieck selbst (Sternbald und Herzensergießungen), unter den Romantikern noch gar nicht manifestirt. Dazu kommt noch, daß eine solche Sucht Tieck's Individualität nicht blos völlig fremd war, sondern auch entschieden widerstrebte. So viel steht also, wie ich glaube annehmen zu dürfen, fest, daß, wenn damals Tieck's Gemüth von dieser Richtung erfüllt und ergriffen war, die Veranlassung dazu nur in seiner innersten Ueberzeugung den Grund fand.

Könnte daraus ohne Weiteres ein Vorwurf entnommen werden, so möchte man sich nur darüber fast verwundern, daß weit entschiedenere Verherrlichungen des katholischen Cultus im Allgemeinen und gewisser Anschauungen, die nur der katholischen Confession angehören, von anderen Dichtern und namentlich von Schiller demselben Vorwurf nicht ausgesetzt

sind. Dem Ritus der katholischen Kirche und seiner fascinirenden Wirkung ist kaum eine größere und poetischere Verherrlichung geworden, als in Schiller's Maria Stuart durch die begeisterte Rede Mortimer's. Ja man könnte — wenn nicht manche andere Gründe dagegen wären — versucht sein, diese ganze Dichtung als die Verherrlichung einer Märtyrerin des katholischen Glaubens gegenüber von protestantischer Verfolgungssucht anzusehn. Gewiß ist es mindestens, daß die Behandlung Schiller's dazu beigetragen hat, diesem tragischen Ereigniß viele, von diesem Standpunkte ausschließlich ausgehende, Ansichten zu gewinnen. In der Jungfrau von Orleans spielt die Anbetung der Jungfrau Maria und ihre willkührlich eingreifende Wunderthätigkeit eine Hauptrolle. Auch in der Braut von Messina werden dieser reinkatholischen Anschauungsweise poetische Huldigungen dargebracht. Und doch ist noch Niemandem beigegangen, Schiller einer vorwurfsvollen katholisirenden Tendenz anzuklagen. Wird ihm dieser Freibrief deshalb mit Recht gewährt, weil man den Standpunkt seiner religiösen Ueberzeugung nicht nach einzelnen Schöpfungen, nicht außer dem Zusammenhang mit seiner ganzen Erscheinung beurtheilt, so sollte dieser billige Anspruch auch für Andere gelten.

Ohne in die spätere Periode Tieck's vorzugreifen, finden wir schon in seinen bis hierher verfaßten Schriften Anhaltens genug, um uns zu überzeugen, daß weder in der Genoveva, noch in dem mehrfach erwähnten Briefe eines jungen Malers aus Rom das Bekenntniß einer in Tieck's Innerem bis zur Entscheidung gereiften Religionsanschauung niedergelegt ist. Was hinsichtlich der Genoveva anzuführen sein könnte, ist schon ausgesprochen. Aber auch der Sternbald selbst bietet uns zu diesem Zwecke reichlichen Stoff. Wie könnte sich mit dem entschiedenen Abweisen des protestantischen Standpunktes, und sei es auch nur in Bezug auf die erschöpfende Ausbildung der Kunst, die aus dem vollen Gemüth ausströmende Verherr-

lichung Dürer's und seiner, nur auf diesem Standpunkte möglichen, Kunstwerke vereinigen lassen? Viele Stellen in diesem Romane sprechen von einer innigen Verehrung der Heiligen Schrift. Sind diese Stellen weniger, als jener Brief, den innersten Tiefen des Gemüths entflossen? Ich möchte ihnen eher eine tiefere Quelle zusprechen. Dazu kommt endlich, was uns Tieck selbst von dem beabsichtigten Schluß berichtet. Auf dem Grabe Dürer's sollten sich die Freunde alle wieder vereinigen. Wäre dies denkbar, wenn Sternbald mit dem Uebergang zu dem römisch-katholischen Glauben den Standpunkt der evangelischen Confession hätte verdammen müssen? Ob eine solche Verdammung nach menschlicher Satzung mit diesem Schritte unweigerlich verbunden sein müsse, kann dahin gestellt bleiben. In Tieck's Gemüth lag diese Forderung nicht. Wie ich im vertrautesten Umgang mit ihm mich überzeugt habe, verehrte er vielmehr mit der größten Innigkeit und Wärme was wahrhaft christlich ist, und herrschte auch vielleicht in der Periode, welche hier besprochen wird, bei ihm die Meinung vor, daß das wahre Christenthum unter dem Schutze der römischen Kirche eine sicherere Stätte habe, als unter dem der protestantischen, so war diese Meinung unter den von mir angeführten Umständen damaliger Zeit völlig begreiflich und bedarf kaum der Entschuldigung. Wenn er aber, was ihn damals in der äußeren Erscheinung des Protestantismus abstieß, als unchristlich verwarf, so war er, wie denn auch die Folge bewiesen hat, gegen das, was ihm in der äußeren Erscheinung der katholischen Kirche als unchristlich erscheinen mußte, keineswegs verblendet; und ohne es als Behauptung festhalten zu wollen, kann ich glauben, daß er, gleich vielen Andern damaliger Zeit, von der Anschauung eines ideellen Katholicismus erfüllt war.

Mit allen diesen Vordersätzen ist, wie ich glaube, die Ansicht Solger's, daß die Genoveva aus einer Anwandelung von

Zeitstimmung, die nicht die reine, zugleich momentan und absolut sei, hervorgegangen, ebenso vereinbar, als Tieck's Behauptung, daß dieses Gedicht ganz aus dem Gemüth gekommen, daß es eine Epoche seines Lebens sei. Ueber Jenes braucht nach dem Vorhergehenden kaum noch etwas hinzugefügt zu werden. Was dagegen Tieck's Behauptung anlangt, so ist es mir faßlich und anschaulich, wie ein dichterisches, in sich selbst arbeitendes Gemüth ohne Absicht und ohne bewußte Vorbereitung, bei der Betrachtung eines so wunderbaren Stoffes, wie die Sage von der Heiligen Genoveva, von einer momentanen Zeitstimmung erfaßt und vollständig erfüllt, in der Ausführung dieses Stoffes einem inneren mächtigen Triebe nach einem bestimmten Ziele folgen könne, ohne doch im vollständigen Besitz der Herrschaft über die Mittel zur erschöpfenden Befriedigung dieses Triebes zu sein. Selbst bei den größten Dichtern — und ich nehme hier auch den Meister aller Neueren, Shakspere, nicht aus — können wir, besonders in ihren jugendlichen Dichtungen, zuweilen wahrnehmen, daß die zur Bearbeitung sich anbietende Erscheinung mächtiger gewesen sein müsse, als die Gabe des Wortes. Ja, es mag in solchen Fällen wohl geschehn, daß gerade zum Ausdruck des Schönsten und Erhabensten die Sprache den Dienst versagt, und dagegen bei untergeordneteren Gegenständen in zu reichem Maße sich vordrängt. Ich kann daher mit dem Kritiker nicht rechten wollen, wenn er in der gegenwärtigen Dichtung bewußte Absicht an Stellen bemerken will, wo mir nur die Befangenheit des Dichters in der jugendlichen Voreingenommenheit für seinen Stoff, ich möchte sagen, eine Art von Blödigkeit auf der einen und eine zu große Beherztheit auf der andern Seite erscheint. Auch trete ich damit der Schönheit der Dichtung im Allgemeinen nicht mehr nahe, als es der Verfasser selbst in dem mündlichen Bekenntniß that, daß ihm Vieles noch nicht genüge und daß er für den inneren Reichthum manche Verse noch zu leer und arm

finde.*) Denn die Ausführung des Bildes von der Heiligen Genoveva, und vorzugsweise den Gedanken, daß im Hintergrunde ihres Herzens der Keim einer Neigung für Golo liegt, kann man erhaben nennen, man kann anerkennen, daß die Unschuld, mit welcher sie selbst von dem Eindrucke Golo's auf ihre Imagination spricht, ähnlich wie die der Desdemona in Shakspere's Othello, einen Theil ihres Verhängnisses ausmacht. Vieles Andere, namentlich die Gestalt Golo's, ist schön und bewunderungswürdig. Und doch kann man die Ausströmungen mancher religiösen Empfindungen und Anschauungen, besonders die bei dem Ende Genoveva's, so schön sie an sich selbst sind, in Bezug auf die Momente der sich entwickelnden Handlung, für zu ausgedehnt halten; sowie denn überhaupt dem Leser und selbst dem Bewunderer dieser Dichtung die Frage übrig bleiben wird, wie weit es einer solchen Schöpfung angemessen und zu der Vollendung des Ganzen dienlich sei, an das Dogmatische des Religiösen, wenn auch nur leise, anzustreifen. Wie sehr Tieck selbst die Bedeutung dieser Frage zu schätzen wußte, kann ich aus mancher seiner Aeußerungen abnehmen, da er mündlich wiederholt anerkannte, daß die bewußte Vertheidigung der Religion in der Poesie von untergeordneter Bedeutung sei, weil im Grunde die wahre Poesie selbst Religion sein müsse. Hier befinden wir uns auch, wie ich glaube, auf dem Standpunkte, wo wir die Worte Tieck's, „die Genoveva sei eine Epoche in seinem Leben", vollständig verstehn können. Was läge auch, besonders wenn wir unsere Blicke auf Vergangenes und Kommendes in Tieck's Entwickelung wenden, was läge darin Unbegreifliches, daß der Fortgang derselben erst dieses Ergusses bedurft habe, um zu der unbefangenen

---

*) Noch bestimmter, ja fast härter spricht sich Tieck in einem Briefe vom 30. Jan. 1817 an Solger über sein eigenes Gedicht aus (Solger's nachgelassene Schriften und Briefwechsel I. 500).

Verfolgung des Zieles durchzudringen, das ich von Haus aus als den wesentlichen Gegenstand seines poetischen Lebens und Strebens bezeichnen zu dürfen glaubte? Ich habe ausgesprochen, meiner Anschauung nach sei Tieck's literarisch-poetische Laufbahn stets und mit ungestörter Beharrlichkeit auf das Ziel gerichtet gewesen, das in dem gesammten Weltleben an der Spitze unseres Schauens und Begreifens stehende Geheimniß und Wunder zur Anerkenntniß zu bringen. Was aber unter diesem Wunder und Geheimniß zu verstehn sei, wie und wo seine Wahrnehmung zu beginnen habe, die Art und Weise der Anschauung desselben, das Alles sind Fragen, deren Beantwortung erst im Verlauf der Entwickelung gefunden werden konnte. So war es denn nicht verwunderlich, wenn der Dichter für einen Moment von dem Gedanken beherrscht war, nur in der Vergangenheit oder vorzugsweise nur in den von dorther uns überlieferten Sagen und Legenden trete uns dieses Wunder und Geheimniß recht lebendig entgegen. Von diesem Standpunkte aus konnte ihm auch das Willkührlich-Spielende voll Reiz und Anmuth erscheinen. Denn dafür muß ich unter Anderem die Einzelnheit von dem durch Engel herabgetragenen Crucifix halten.*) — Es ist ferner nicht verwunderlich, wenn ihm die glühende und ungetheilte Hingebung an diesen Stoff — und für diese sprechen alle Umstände und vor Allem die rasche Ausführung — zum Uebergang diente, um zu der, sei es auch nur ahnenden, Anschauung zu gelangen, welche nach Köpke's**) Bericht in seinen letzten Jahren von ihm soll ausgesprochen worden sein, eine Aeußerung, die ich

---

*) Ich muß sogar vermuthen, daß dieses Detail der uralten Legende oder Sage, von der wir nicht einmal mit Bestimmtheit sagen können, ob ihr erster Ursprung unzweifelhaft der christlichen Zeit angehört, erst in späterer Zeit hinzugefügt worden ist.

**) A. a. O. II., S. 251.

nach vielen von ihm selbst vernommenen für authentisch halten muß; nemlich: „Das Wunder war nicht vor unseren Zeiten, es ist zu allen Zeiten. Es ist kein außerordentlicher Zustand, es umgiebt uns an allen Orten, es ist in uns, außer uns, unser ganzes Dasein ist ein Wunder. Aber der Mensch ist stumpf dagegen geworden. Die Schwere des Lebens ergiebt sich daraus, daß tiefere Naturen das Wunder ahnen, aber nicht erklären können."

VII.

Es würde völlig müssig sein, wenn ich darauf hinweisen wollte, daß sich Tieck mit der Dichtung der Genoveva vollständig auf den Boden der Poesie, welche im engeren Sinne des Wortes romantisch genannt zu werden pflegt, gestellt habe. Alles, was ich im ersten Abschnitt als die Elemente dieser Dichtungsart bezeichnet habe, Glaube, Liebe, Tapferkeit und das Geheimnißvolle des Wunders sind in dem Trauerspiel „Genoveva" angezogen. Nur muß ich dabei beharren, daß der Charakter des Romantischen, in der ausgedehnteren Bedeutung des Wortes, auch den früheren Dichtungen Tieck's nicht abzusprechen ist, wenn gleich die Anschauungen und Empfindungen des Wunderbaren und des geheimnißvollen Zusammenhangs des Endlichen mit dem Unendlichen in den ersten Ergüssen von Tieck's Ingenium unter dem Schleier einer düsteren, fast zerrissenen Stimmung erscheinen. Dagegen aber blitzen die lichteren und freieren Momente auch in oder nach dieser Periode auf, in der hingebenden Betrachtung und Behandlung der Volksmärchen und besonders in der Schöpfung des blonden Eckbert. Auch der Uebermuth des Humors und des scherzenden Witzes gehört, trotz des Antheils, welchen der Hinblick auf Aristophanes darauf gehabt hat, der Romantik an; und wir haben gesehen, in welch enger Verbindung die ausgedehnteste und reichhaltigste dieser Dichtungen, Prinz Zerbino, mit einer der ersten, wenn nicht der ersten Ausströmung des vorherrschenden Gemüthes im Sternbald steht.

So befinden wir uns denn fast auf dem Punkte von Tieck's Entwickelungsgeschichte, wo wir die weitere Aufgabe behandeln sollten, auf die Vorwürfe und Ausstellungen einzugehen, welche mit Recht oder Unrecht den Romantikern gemacht worden sind. Aber es ist, wie bald erhellen wird, zur Vermeidung von Wiederholungen nöthig, vorher in der dichterischen Laufbahn um einige Jahre vorzugreifen.

Neben dem reizenden Drama „Leben und Tod des kleinen Rothkäppchens“ und der Geschichte von der Melusina, welche beide in der Zeit des Aufenthaltes zu Jena entstanden sind, ist mir für den Einblick in Tieck's Individualität immer „Der getreue Eckart und der Tannhäuser“ vorzugsweise merkwürdig gewesen. Die Verbindung dieser überaus tiefsinnigen und von deutschem Geist und deutscher Gesinnung, mehr als manche andere, durchdrungenen Sagen, scheint von Haus aus nicht nahe zu liegen, wiewohl Beide, ihrem Ursprung nach, auf eine und dieselbe Periode unserer vaterländischen Geschichte zurückzuweisen sein könnten. Wenn ich in Frydank's Bescheidenheit die Aeußerung des unbekannten Verfassers darüber lese, wie große Sünde ein Mensch begehen würde, wenn er die ausschließliche Vollmacht zur Vergebung der Sünden hätte und dennoch einem Menschen dieselbe verweigerte, so muß ich allemal an die alte Sage vom Tannhäuser denken. Die vom Venusberge, welchen die Thüringer in den Hörselberg bei Eisenach verlegen, so alt sie auch sein mag, kann immer noch mit dem Tannhäuser, wenn er auch etwa in das 12. Jahrhundert versetzt werden sollte, gleichzeitig geglaubt, die Saturnalien in demselben können in dieser Periode, gleich den Walpurgisfesten auf dem Blocksberg, noch immer für etwas Wirkliches gehalten worden sein. Denn die Fortsetzung heidnischer Gebräuche und Festlichkeiten erhielt sich unter dem Schutze geisterhafter und gespenstischer Märchen und absichtlicher Mystificationen, trotz des Widerstandes von Seiten der

höheren Geistlichkeit, noch lange Zeit in das Mittelalter hinein. Und so ist es denn nicht unmöglich, daß der Sage von dem Untergange des Tannhäusers im Venusberge, nach dessen voreiliger Verdammung durch den Papst, eine wahre Begeben heit zu Grunde liegt. Daß wir ihren Ursprung nur auf deutschem Boden zu suchen haben, wird, wie ich glaube, ebenso unzweifelhaft sein, als das Vaterland von der Sage des getreuen Eckart. Denn auch bei dieser werden wir oft, ohne es zu wollen, in diejenigen Zeiten unserer vaterländischen Geschichte versetzt, wo unter den Stürmen der Kämpfe, die bald um particularistische bald höhere allgemeinere Interessen geführt wurden, die Treue an den angestammten Herrn, eine Tugend, die, wie schon bemerkt worden, ächt germanischer Herkunft ist, nicht allein Alles galt, sondern auch die Gelegenheit, sich zu bethätigen, oft in den abenteuerlichsten Verwickelungen fand. Es sind dieselben Zeiten des Mittelalters wie jene, wo große Geschlechter, Sachsen, Franken und Hohenstaufen, bald unter sich, bald mit der hierarchischen Gewalt um den Vorrang in der Herrschaft rangen.

Wie nun auch die Verbindung beider Sagen hiermit gerechtfertigt erscheinen mag, so läßt es sich doch auch wieder vertheidigen, daß Tieck ausdrücklich die Zeit von dem getreuen Eckart um 400 Jahre von der Geschichte des Tannhäusers trennt. Denn die Blüthe der reinsten und rührendsten Treue ruht vorzugsweise in der alten nationalen Heldensage, im Wolf- und Hugdietrich, in König Rother, im Alphart, in der Ravennaschlacht, in Gudrun und Anderen. Der Tannhäuser dagegen erinnert mehr an die, in dem Fortschritt der Zeit gesteigerte, Verwickelung der Cultur und Lebensverhältnisse. Für den Fortgang von Tieck's poetischer Entwickelung erkenne ich eine höhere Bedeutung in dem Umstande, wie er sich damals mit aller Innigkeit des Gemüthes in das Urwüchsig Deutsche versenken mochte. Nicht daß ich die ächtdeutsche Individualität

in seinen früheren Dichtungen vermißte. Sie lebt und webt vielmehr in allen denselben. In träumerischer Schwärmerei, in der Tiefe der Gemüthsanschauungen, in der fast trunkenen Hingebung an den Stoff, in der Treuherzigkeit der Darstellungsweise, auch in dem Scherze und in der Laune, die bei aller Anlehnung an andere Muster immer noch den vaterländischen Charakter bewahren, ist sie überall herauszukennen. Aber sie ist in dieser Dichtung freier von jedem fremdländischen Schein und voller ausgeprägt, als in manchen anderen.

Dazu kommt das bedeutsame Moment, daß besonders dem Tannhäuser eine individuelle Färbung gegeben ist, welche in der Sage nicht offen zu Tage liegt und deren selbstständige Erfindung einen werthvollen Aufschluß über des Dichters Anschauungen der im Gemüthe des Menschen ruhenden Geheimnisse giebt. Wie sich in der Poesie Allegorie und Symbolik mit dem Wirklichen verbinden und uns in den geheimnißvollen Zusammenhang des Sinnlichen mit dem Uebersinnlichen einweihen dürfen und sollen, das ist es vorzugsweise, worauf der Beruf des Märchen und seine eigentlichste Bedeutung beruht. Ohne es uns selbst zu gestehen und bewußt zu werden, finden wir gerade darin einen eigenthümlichen Genuß und Zauber, eine Begebenheit erzählen zu hören, an deren materielle Glaubwürdigkeit wir keinen Anspruch machen, die aber, mit unserem inneren Gemüths- und Seelenleben durch die feinsten und doch unzerstörbarsten Fäden zusammenhängend, uns in die Geheimnisse desselben bald in erhebender, bald in erschütternder Weise hineinblicken läßt. Wie weit der Zusammenhang mit dem materiell Glaubhaften zerstört oder aufgehoben werden müsse und dürfe, um der Erzählung den Charakter des Märchen zu sichern, dafür wird sich eben so wenig eine Grenze angeben lassen, als für den Tiefsinn, der, bald allegorisch, bald nur bildlich oder symbolisch zu erfassenden Bedeutsamkeit. Und es scheint mir daher weder billig noch irgendwie gerecht-

fertigt, gegen den Dichter deshalb einen Vorwurf erheben zu wollen, wenn er uns in der märchenhaften Erzählung die Begebenheit so nahe rückt, daß wir in die Stimmung versetzt werden, als ob wir eine wahre oder mindestens völlig glaubhafte Begebenheit vernähmen, und daß wir dann, gleichsam als hätten wir geträumt und wären plötzlich erweckt worden, mit einem Male, fast erschreckend, gewahr werden, daß es sich nur um ein Phantasiegebilde handle. Das ist es nicht allein, was uns bei dieser Behandlung des Tannhäuser auffallen und möglicherweise unser Urtheil verwirren könnte. Wir müssen uns zugleich fragen, ob die Erzählung des Tannhäusers, von seinen Erlebnissen, nicht blos für die wilden Spiele einer zerrütteten Seele gehalten werden soll, oder ob sie nicht, mindestens zum Theil, von wirklich erfahrenen Begebenheiten rede? Und indem wir noch von diesem Zweifel befangen sind, tritt uns die Ermordung von der Gattin des Freundes, und tritt uns das Verschwinden dieses in Folge des ansteckenden Kusses von den Lippen des im Venusberge heimischen Tannhäuser mit tiefer Erschütterung entgegen. Was sollen wir nun denken? Während wir vielleicht nur ein Ammen- oder Kindermärchen, das ist ein solches erwartet haben, das auch der ursprünglichsten Imagination angemessen und zugänglich sein könnte, fühlen wir uns in die tiefsinnigsten Räthselfragen des Lebens, in die Verwirrungen sinnlicher Leidenschaft, in die erschütternde Wirkung derselben, in die Anschauung der wildesten Seelenzerrüttung hineingerissen. Was ist davon wahr, was nur erdichtet? Ich glaube, es war die unbewußte Absicht des Dichters, uns diese Fragen unbeantwortet zu lassen. Darauf deutet hin der magische Zauber des Vortrags. Gleichwie im getreuen Eckart der ganze Vortrag von derselben innigfesselnden und tiefrührenden Einfachheit und Treuherzigkeit, welche in den alten Balladen (auch in einigen von Bürger) unser Gemüth gefangen nehmen, völlig

durchdrungen ist, so glänzt im Gegensatz die Erzählung des Tannhäuser in den reichsten Farben und in Tönen, welche mehr der modernen als der mittelalterlichen Poesie angehören. Aber ich glaube auch, daß gerade hierin der Schlüssel des Räthsels ruht. Können und sollen wir vielleicht den getreuen Eckart, wie ein, aus den fernsten Zeiten herübertönendes, Märchen anhören, so sollen wir vielleicht fühlen und uns überzeugen, wie die Sage vom Tannhäuser in die ewig neuen und doch so uralten Räthselfragen und Wahrheiten tief und schmerzlich eingreift. Es mag also sein, daß uns auf dem Wege der Allegorie deutlich werden soll, wie nahe sich das Uebersinnliche in der menschlichen Natur mit dem Sinnlichen berührt, wie aus der innigen Verbindung des Einen mit dem Anderen häufig die Verwechselung Dieses mit Jenem folgt. Leidenschaften und andere Verwirrungen unseres Inneren gewinnen dadurch nicht selten die Gestalt und Macht wirklicher Erlebnisse; was bis dahin nur Gedanke und Einbildung war, springt dann bei der leisesten Berührung von Außen her mit einem Male zur That, zum unerhörtesten Abfall empor, und reißt, auf dem Wege einer geheimnißvollen geistigen Ansteckung, auch den minder Betheiligten gewaltsam in das Wirrsal des Verderbens mit fort. Das ist im Grunde der innere Kern dessen, was wir vom christlichen Standpunkte aus als Verhängniß bezeichnen müssen, und das ist es, wovon die Anschauung, wie wir später sehen werden, unvertilgbar in Tieck's Seele ruhte. Darum will ich auch hier — und ich verwahre mich ausdrücklich dagegen — nicht von einer bewußten Absicht geredet haben. Ich vermuthe vielmehr, daß sich seinem Ingenium bei der Abfassung dieses wunderbaren Märchen das Bedürfniß der Versinnlichung dieser, allmälig erst zur abgeklärten Ueberzeugung reifenden, Empfindung fast unwillkührlich gemeldet hat.

Wiewohl es erst um zwei Jahre später (1801) entstanden

ist, muß ich hier zugleich des Märchens „Der Runenberg" gedenken. Denn auch in ihm ist der Gedanke versinnlicht, wie der seelische Untergang, sei es in Wahnsinn oder Verbrechen, nicht von Außen allein, nicht in der grillenhaften Laune eines äußeren Schicksals bedingt werden kann, sondern eines im Inneren schlummernden Keimes bedarf, der durch jenes zum verderblichen Leben hervorgerufen wird. Die furchtbare Alraunwurzel, deren herzzerreißendes, den ganzen Erdboden erschütterndes Wimmern das Hirn des Voreiligen, der sie herauszieht, in Wahnsinn hinabreißen soll, ist es nicht allein, es ist nicht der geheimnißvolle Fremde, noch das Waldweib, was den jungen Jäger, Christian, trotz der Abmahnungen von Seiten der Religion und Liebe, endlich doch in Geisteszerrüttung untergehen läßt. Alles Aeußere verbindet sich zu diesem Ende nur mit seinem Inneren, das, wirr und trotzig, der wahren Liebe und der Stimme der heiligenden Natur abgewendet, zu seinem und der Seinen furchtbaren Verhängniß wird. Was auch in der wunderbar-schönen Schilderung so märchenhaft ist, daß wir das trügerische Gaukelspiel der Träume und der Phantasie im Innern des Verführten nur schwer von Begebenheit und Wirklichkeit unterscheiden können, so begreife ich doch den Vorwurf eines der neueren Literarhistoriker und Kritiker nicht, als sei mit dieser Dichtung unserer Phantasie zuviel zugemuthet. Mindestens kann ich versichern, daß dieses Gedicht, als es mir schon in frühester Jugend bekannt wurde, ohne daß ich auch nur die geringste Kenntniß von dem Namen des Dichters hatte, und begreiflicher Weise seinen tiefen Sinn nicht im Entferntesten ahnen konnte, mir einen tiefen Eindruck machte. Das sinnverwirrende Aechzen der aus dem Boden gezogenen Alraunwurzel, mehrere der schönen ländlichen Scenen und der endlich doch ausbrechende Wahnsinn des Unglücklichen waren meinem Gedächtniß so tief eingeprägt, daß ich mich viele Jahre nachher, als ich das Märchen im

Phantasus wiederfand, mit Verwunderung und Ueberraschung gegenüber einem alten Bekannten fand. Warum, so darf ich mich fragen, soll diese Erzählung nicht manchem kindlich-natürlichen Gemüthe zugänglich sein? Gewiß ist sie es mehr als der Tannhäuser.

Indem ich mich anschicke, von dem großen dramatischen Gedichte „Kaiser Octavianus" zu sprechen, kann ich nicht voraussetzen, daß Jedem, der dasselbe gelesen hat, der reiche Stoff, von dessen Kenntniß bei der Beurtheilung viel abhängt, noch lebhaft im Gedächtniß ist. Um nicht blos auf das Original des ausgedehnten Volksbuches zu verweisen, dessen Mittheilung wir, gleich vielem Anderen aus diesem Kreise, dem treuen und ausdauernden Fleiße Simrock's verdanken, will ich daher versuchen einen möglichst gedrängten Bericht davon zu geben.

Die jugendlich-schöne, tugendsame Kaiserin Felicitas war, kaum sechs Wochen nach der Geburt zweier schönen Zwillingssöhne, durch die Bosheit ihrer Schwiegermutter in die Beschuldigung und Anklage der Untreue gegen ihren Gemal, Kaiser Octavianus zu Rom, verwickelt worden. Die Liebe des Kaisers zu der betrogenen und verläumdeten Gemahlin unterliegt den Künsten seiner Mutter und die unglückliche Felicitas, zuerst mit ihren Söhnen zum Scheiterhaufen verdammt, wird mit den unschuldigen Säuglingen hülflos in einen wilden Wald hinausgestoßen. Während sie in Schlaf versunken ist, wird ihr dort einer der Söhne von einem Affen gestohlen. Diesem entreißt ein Ritter das Kind nach schwerem Kampfe. Aber auch er wird wieder durch Räuber desselben beraubt, und, von der Schönheit des Kindes angelockt, kauft es ein Pilger, der es mit vieler Mühe nach Paris bringt, wo er und seine treue Hausfrau dasselbe, in Gesellschaft ihres Sohnes Claudius, mit elterlicher Sorgfalt und Liebe erziehen. Das zweite Kind wird von einer säugenden Löwin im Rachen davon

getragen, als eben die Mutter erwacht. Von der Verzweifelnden verfolgt, verschwindet die Löwin im Dickicht des Waldes, wird aber plötzlich von einem Greifen erfaßt und mit ihrer Beute auf eine wüste Insel getragen. Dort fällt sie den Greifen wüthend an und bringt ihn um. Nun wird sie dem Kinde eine Amme und Beschützerin; so findet die Mutter, Felicitas, welche indessen Schiffern begegnet, von ihnen aufgenommen und zufällig auf diese Insel gelangt war, ihr verloren geglaubtes Kind wieder. Die Löwin beharrt bei ihrer mütterlichen Zärtlichkeit für dasselbe und folgt, trotz der furchtsamen Abwehr Seiten der Schiffsleute, der Mutter und dem Kinde auf dem absegelnden Schiffe nach Jerusalem, wo Felicitas vor der Hand eine bleibende Stätte findet und ihren geretteten Sohn Lion oder Leo taufen läßt.

Viele Jahre waren seitdem vergangen, als der König Dagobert von Frankreich durch den Sultan von Babylon in seiner Hauptstadt Paris mit einem zahllosen Heere bedrängt wird. Florens, so war der von dem Pilger, Namens Clemens, nach Paris gerettete Sohn benannt worden, hatte sich dem Metzgerhandwerk widmen sollen, während sein Ziehbruder, Claudius, zum Geldwechsler bestimmt wurde. Aber schon am ersten Tage dieses Versuchs giebt er ein paar fette Ochsen, die ihm von Clemens zum Verkauf an den Metzgermeister anvertraut worden, für einen Falken hin. Dann, dazu verdammt dem Claudius die Geldsäcke zuzutragen, erhandelt er mit einem derselben einen schönen Hengst. Natürlich muß er dafür von dem erzürnten Pflegevater viel Pein erleiden. Indessen fordert ein gewaltiger Riese vom Heere des Sultans vor den Thoren von Paris jeden Franken, der ihm stehen will, zum Einzelnkampfe heraus. Nachdem Einer von ihm überwunden und zum Gefangenen gemacht worden, wird Florens voller Begeisterung dazu gedrängt, ihn zu bekämpfen. Eine rostige Rüstung und alte verrostete Waffen des alten

Clemens, der früher Soldat gewesen, sollen ihm dazu dienen, und unerachtet des Spottes, den er bei seinem Auszuge aus dem Thore erfahren muß, schlägt er den Riesen und sendet sein ungeheures Haupt dem König Dagobert, während er selbst allein in das feindliche Lager reitet, das Zelt der schönen Marcebilla, der Tochter des Sultans, die, begleitet von vielen schönen Jungfrauen, in den Krieg mitgezogen war, betritt, diese in den Sattel hebt und unter vielen zärtlichen Küssen entführt. Von heidnischen Kriegern verfolgt, muß er zwar für dieses Mal seine schöne Beute wieder fahren lassen, wiewohl er Wunder der Tapferkeit thut. Aber die Schöne ist, von seinen Küssen bezaubert, in heißer Liebe für ihn entbrannt. Nach seiner Rückkehr nach Paris wird ihm für seine Heldenthat der Ritterschlag und glänzender Lohn. Indessen war Kaiser Octavianus dem König Dagobert zu Hülfe gezogen. Auch er nimmt lebhaften Theil an der Verherrlichung des jungen Helden und fühlt sich durch einen dunkeln Trieb unwiderstehlich zu ihm hingezogen. Neu geschmückt kehrt Florens als Botschafter, einen Oelzweig tragend, wiederum in das Lager der Heiden zurück, und fordert den Sultan zur Unterwerfung unter den König von Frankreich auf. Während der Unterredung mit dem Sultan erscheint Marcebilla in dessen Zelte, und beide Liebenden erklären sich in doppelsinnigen Reden gegen einander. Wiederholte Kämpfe, bei denen Arme, Köpfe und andere Glieder der Heiden wohlfeil sind, übergehend, will ich nur von der Zusammenkunft des jungen Helden mit seiner schönen Marcebilla am Ufer der Seine sprechen, wo sie, ihren Vater mit der Hoffnung, den jungen, furchtbaren Helden in ihre Gewalt zu bekommen, listig täuschend, ihre Zelte aufgeschlagen hatte. Was nur Liebe gewähren kann, wird dem glücklichen Florens in vollem Maße von seiner Geliebten; sie ist bereit Christin zu werden und sich von ihm entführen zu lassen. Zugleich verräth die liebetrunkene Marcebilla ihrem

Bräutigam das wunderbare Roß ihres Vaters, Pontifer genannt, von dessen Entführung der Sieg der Christen abhängen könne. Während einer neuen Schlacht, in welcher dem König Dagobert durch Florens das Leben gerettet wird, entfernt sich dieser und bringt seine Braut auf der Seine nach Paris. Das Roß Pontifer hatte indessen der alte Clemens, von der kriegerischen Begeisterung seines Sohnes angesteckt, durch List und Verwegenheit dem Sultan entwendet und nach Paris gebracht, wo es Florens dem Könige verehrt. Nun werden zwar die Heiden geschlagen, aber Kaiser Octavianus und Florens von ihnen gefangen und auf dem Rückzuge nach der Provence gefesselt fortgeführt.

Unterdessen war auch Leo zum Helden gereift. In dem Kriege gegen einen heidnischen König hatte er dem König von Jerusalem große Dienste geleistet, wobei natürlich auch die Löwin eine glänzende Rolle spielt. Von dem König Balduin mit großen Ehren überhäuft, bekennt er mit seiner Mutter Felicitas seine Herkunft, worauf ihn der kinderlose König zu seinem Erben annimmt und ihm eine auserlesene Schaar giebt, um mit derselben dem bedrängten König von Frankreich zu Hülfe zu ziehen. Ehe dies geschah, hatte Leo sein Herz an eine schöne Heidin, Lealia, verloren, welcher er auf einem seiner Kriegszüge in einem einsamen Walde begegnet war, und die sich nun, ebenfalls vom Pfeile der Liebe zu dem schönen Christen getroffen, im Gefolge von Marcebilla befindet. Als Octavianus und Florens eben in Gefahr sind, von der Hand des Sultans umgebracht zu werden, bricht Leo mit seiner Streitkraft in das heidnische Lager. Vor ihm und seiner Löwin muß Alles weichen, und während auch König Dagobert mit seiner kriegerischen Schaar den flüchtigen Heiden nachgeeilt war, werden Octavianus und Florens befreit, die Kaiserin Felicitas findet ihren Gemahl wieder, ihr verloren geglaubter Sohn, Florens, wird nach bündigen Beweisen über

seine Rettung beiden Aeltern wiedergeschenkt, der in Gefangenschaft gerathene Sultan muß sich zum Christenthume bekennen, Leo, mit seiner Geliebten, Lealia, vereinigt, wird zum Erben von Jerusalem und Florens zum Erben von Rom erklärt.

Wir haben es hier mit einer Erzählung zu thun, die nächst dem Gedichte von Herzog Ernst, unter allen alten Volksbüchern eines der reichsten, an abenteuerlichen und selbst fabelhaften Verwickelungen ist. Mit der Betheiligung des Affen, der Löwin und des Greifen an den Begebenheiten erinnert sie sogar an die Märchen der Sheheresade in 1001. Nacht, sowie denn auch Herzog Ernst damit in Verbindung zu stehn scheint. Ob nicht gerade dieser Umstand, Schwierigkeit der Aufgabe und Anreiz zu deren Lösung zugleich in sich schließend, wesentlich dazu beigetragen hat, um Tieck zur Bearbeitung dieses Stoffes anzuspornen, wird später zu betrachten sein. Lag es an jenem heiteren Tage des Jahres 1800, wo er dieses Volksbuch in Hamburg entdeckt hatte und in Erwartung einiger Freunde auf einer anmuthigen Stelle über der Elbe durchlas, in seinem schnell gefaßten Plane, das Original möglichst getreu wiederzugeben, so ist ihm dies vortrefflich gelungen. Man kann dieses Verdienst kaum mehr anerkennen, als es durch Görres (d. teutschen Volksbücher S. 131) geschehen ist. Daher möchte die Kritik über den Stoff selbst völlig schweigen, und was an Tadel über das Maßlose des Wunderbaren und Fabelhaften, oder an Lob über die Fülle der Begebenheiten und ihre mannichfaltige Verwickelung auszusprechen sein könnte, dürfte nur auf Rechnung des Originals zu stellen sein. Nur bleibt die Frage übrig, ob die Wahl dieses Stoffes zu einer dramatischen Behandlung mit anerkennendem Lobe zu billigen sei oder, als zu verwegen, bedenklich erscheine? Daß der Dichter selbst, bewußt oder unbewußt, von diesem Zweifel berührt worden, glaube ich aus Form und Inhalt des Prologes schließen zu dürfen. Die glänzende Jungfrau, Romanze, auf einem

weißen Zelter durch grüne Gefilde, Waldesdunkel und blühende Auen beim Mondenschein nach ungebundener Lust umherstreifend, gefolgt von den edelsten Seelenregungen, wie Tapferkeit, Glaube, Liebe, und umgaukelt vom reizenden, kecken Scherze, muß Alles entschuldigen und vertreten. Indem sie den Dichter bei der Hand nimmt und ihn mit trunkener Begeisterung erfüllt, ist er berechtigt uns von Jedem Wunder zu reden und zu singen, ja, unter den Tönen seiner Leier darf die dürftigste Wirklichkeit zum Wunder, das unglaublichste Wunder zur Wirklichkeit werden, dürfen längst Verlorene sich wunderbar wiederfinden, durch weite Räume Getrennte sich wieder vereinigen, dürfen Thaten und Begegnungen möglich werden, die unter anderen Umständen undenkbar sein würden. Noch diesem Eingang, nach der kecken Aufforderung:

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt,
Steig auf in der alten Pracht!

konnte es dem Dichter nicht beigehn, und konnten wir nicht erwarten, daß von dem Augenblicke an, wo die unglückliche Felicitas in die wilde Natur hinausgestoßen ist, die Wahrscheinlichkeit oder nur das Materiell-Mögliche der einzelnen Begebenheiten sorgfältig motivirt wird. Vielmehr hat sich der Dichter mit diesem Prologe ausdrücklich das Recht genommen, von uns zu verlangen, daß wir, seiner Hand willig folgend, Alles, und wäre es noch so unglaublich, auf Treu und Glauben annehmen, mit andern Worten, daß wir ihm beipflichten, wenn er uns gegen den Schluß des Gedichtes die Frage hinwirft:

Ist nicht Natur und Kunst und Poesie
Nur unser in dem schönen Sinn des Glaubens?

Tapferkeit und Liebe erscheinen daher nicht im Zusammenhang materieller Verbindungen und Bedingungen entstanden, sondern als selbstständige Wunder. Und ob wir zweifelnd fragten: wie

ist es möglich, daß der ungeübte Jüngling, Florens, in einem einfachen Bürgerhause, ohne Uebung in ritterlichen Eigenschaften aufgewachsen, einen Streithengst tummeln, mit verrosteten Waffen einen kriegsgeübten Riesen schlagen kann — oder: wie sollen wir glauben, daß die schöne, von Glanz und Herrlichkeit umgebene Sultanstochter Marcebilla den unscheinbaren Jüngling, den Feind ihres Stammes, den noch vom Blute triefenden Ueberwinder ihres riesenhaften Freiwerbers nach einigen, gewaltsam ihr geraubten, Küssen mit heißer und unbezwinglicher Liebe in ihr Herz schließen kann? Das und noch viele andere Zweifel würden den Dichter eben so wenig anfechten, als dem Clown des Stückes, dem hausbackenen, mißgestalteten Hornvilla nach der Lösung vieler anderen Räthsel die Frage Sorge macht, wie die Löwin mit dem Kinde auf die wüste Insel gekommen sei. Gleichwie Ariosto, wenn er uns das Unglaublichste erzählt hat, auf den fabelhaften Turpin als seinem Gewährsmann appellirt, so würde sich der Dichter auf die Romanze berufen und unter ihrer Autorität unsern Glauben beanspruchen.

L. Tieck sagt uns in dem erwähnten Vorberichte ausdrücklich, er habe es versucht, in diesem wundersamen Märchen seine Ansicht der romantischen Poesie allegorisch, lyrisch und dramatisch niederzulegen. Wir sehen also, daß eine ganz andere Intention, als die bis zur möglichsten Wahrscheinlichkeit durchgeführte Vergegenwärtigung der Begebenheiten für seine Schöpfung maßgebend war. Mit welch sorgsamem Fleiße er dieselbe verfolgt hat, erkennen wir ferner aus seinem Bekenntnisse, daß er achtzehn Monate lang mit dieser Dichtung beschäftigt war. Von diesem Standpunkte betrachtet, dürfen wir dieselbe fast für das Gegenbild der H. Genoveva halten. Was in dieser als Wunder erscheint, wird nicht als nackte Thatsache hingestellt, wie im Octavianus. Es ruht vielmehr auf der Verbindung der Regungen des Gemüthes in seinen innersten Tiefen mit den äußeren Umständen. Auf der einen Seite

die Macht des Glaubens gegenüber von der Verführung durch frevelhafte Leidenschaften, auf der anderen Seite die furchtbare Gewalt dieser, im Gegensatz gegen alles Edlere an Sitte, Treue und Liebe. Selbst das absoluteste Wunder, die Erhaltung der Mutter mit dem Kinde in der Einöde des wüsten Waldes in einem langen Zeitraume von sieben Jahren, steht, wenn auch in mystischer Weise, in Beziehung und Zusammenhang mit der Unüberwindlichkeit und Allmacht des Glaubens. Auf diese Weise rechtfertigt sich auch die Bezeichnung der H. Genoveva als ein Trauerspiel im Gegensatz des Titels „ein Lustspiel" für den Octavianus. Während in dem Trauerspiel ein gewaltiges Verhängniß den Ausschlag geben mußte, durfte im Lustspiel Laune des Schicksals und Zufall herrschen. Was dort als Ereigniß an sich selbst seine Bedeutung haben mußte, konnte und durfte hier in allegorischer Weise benutzt werden. So mag denn die unschuldige Dulderin Felicitas den duldsamen Glauben und die Demuth, ihr Gemal die allgemeine menschliche Schwäche und Hinfälligkeit darstellen, welche nur auf dem Wege der Reue und Zerknirschung der Ruhe wieder gegeben wird. Zum Sinnbild der Tapferkeit, mehr in der Gestalt des Wunders, als einer mühsam errungenen Eigenschaft, dient Florens und in dem Verhältniß zwischen ihm und Marcebilla liegt die Allegorie vom Wunder der Liebe und ihrer Zaubermacht. Mit der Fülle von zarter Anmuth, unwiderstehlichem Reiz und geheimnißvoller Gluth in der Leidenschaft der Liebe bot sich fast von selbst das Bild der Rose dar, das im ganzen Gedichte auf der Seite von Florens und Marcebilla steht, während Leo mit Lealia und Felicitas das Sinnbild der Lilie, des Symbols der reinen Unschuld in königlicher Pracht, zugetheilt ist. Und fragte Einer: woher diese Allegorie? so würde es nur des Hinweises auf das allgemeine Gebiet der mittelalterlichen Romantik bis hinauf in den frühesten Ursprung der christlichen Symbolik bedürfen. Denn schon in

dieser begegnen wir der Rose und Lilie. Schon sehr frühe wird die fünfblätterige Rose als Sinnbild der fünf Wunden Christi, die Lilie als das der fleckenlosen Reinheit in Gestalt einer königlichen Krone dargestellt. In späteren Zeiten kehrt aber der Gegensatz beider Blumen als glühende Liebe und sieggekrönte Demuth, als brennendes Streben und andachtsvolle Weihe oder als Leidenschaft und Unschuld in vielen Gedichten wieder. Endlich können wir an unzählige Ornamente von mittelalterlichen Kirchengebäuden erinnern. Kaum eine gothische Kirche, an der wir nicht die Rose mit der Lilie in den mannichfachsten und sinnreichsten Verschlingungen finden. Bald bilden sie den Gegensatz gegen einander, bald entsteht aus den vereinigten Lilienstäben selbst die Rose. Die allgemeine Allegorie läßt sich noch weiter durchführen, wenn wir den Sultan und vorzugsweise den Riesenkönig, Golimbra, als die Macht des Bösen, den König Dagobert aber mit dem Heiligen Arnulphus als die Vertreter des Christenthums im Allgemeinen und insbesondere der Andacht und Treue betrachten wollen. Auch die materielle Wirklichkeit und der Scherz des Lebens finden ihre Vertreter in dem alten Clemens und seinem Sohne, sowie in dem mißgestalteten Hornvilla. Um aber diesen Allegorien die dem Kreise der Romantik eigenthümliche Gestalt zu geben, war nichts mehr geeignet, als die Benutzung aller lyrischen Formen. Sie erinnern uns mit bewußter Absicht des Dichters an die bunte und abenteuerliche Mannichfaltigkeit in den Gedichten von Bojardo, Ariosto und Berni, an den eigenthümlichen Schwung der spanischen Romantiker und an die Liebessehnsucht der Provençalen, mit der die gemüthlich ausgedehntere Lyrik des deutschen Mittelalters in naher Verwandtschaft steht. Auch die lebensfrische Gesinnung des Hans Sachs findet im Munde der humoristischen Personen ihren Ausdruck. Der oben ausgesprochene Zweck des Dichters scheint also vollständig erreicht, und wir dürfen bewundern, wie ihm glühende Phantasie

und gedankenreiche Erfindungsgabe im Gehalte und wie ihm Gewandtheit der Sprache in der Form der ausgedehnten lyrischen Ergüsse der Empfindungen zur Seite gestanden hat.

Daß das Ganze nicht als ein Drama im wahren Sinne des Wortes zu betrachten sei, daß dabei der Dichter kaum irgendwo an die wirkliche Bühne oder die Aufführung dieses Gedichtes gedacht habe, braucht kaum berührt zu werden. Dagegen verdient eine seiner Auslassungen über dasselbe eine eigene Betrachtung. Wenn er in dem mehrerwähnten Vorberichte ausspricht, er habe dieses Gedicht darum an die Spitze der ganzen Sammlung gestellt, weil es seine Absicht in der Poesie am deutlichsten ausspreche, so wird mir, in Betrachtung des nach Form und Wesen ziemlich allein in der Literatur dastehenden Erzeugnisses, das Verständniß nicht leicht. Es bleibt mir nur der eine Weg offen, mir vorzustellen, er habe damit die Ansicht aussprechen wollen, daß zwar die Poesie das Recht und den Beruf ansprechen dürfe und müsse, in die äußersten Regionen des Märchen- und Fabelhaften, bis in die weiteste Ausdehnung des Wunderbaren hinauszugreifen, daß sie aber dennoch an die größte Strenge der Disciplin in Form und Darstellungsweise gebunden sei. Denn das kann man dieser wunderbaren Schöpfung nicht absprechen, daß auf die Form ein bewunderungswürdiger Fleiß verwendet worden ist; und es ist eine Stelle in dem Briefwechsel mit Solger, nach welcher wir berechtigt sind, anzunehmen, daß er diesen Fleiß mit bewußter Absicht an dieses Werk gelegt habe. Nachdem er dort*) von der Genoveva gesprochen hatte, fährt er fort: „Sie sehen z. B. Absicht in Dingen, wo mir wirklich nur Alles entstanden und geworden ist; ganz anders beim Octavian, wo die Absicht überwiegt, und ich dies damals für einen Fortschritt meiner Kunst hielt.“ Es scheint also beinahe, als sollten wir

*) Solger's nachgel. Schr. I. 405.

dieses Gedicht weniger für das Erzeugniß einer hohen poetischen Begeisterung, als für das einer strenggeschulten geistigen Thätigkeit hinnehmen. Daß von der trunkenen Begeisterung, aus welcher die Genoveva emporgeschossen war, bei diesem Gedichte nicht die Rede sein solle und könne, liegt nicht blos in diesen Worten des Dichters, sondern auch in dem Umstande, von welchem er uns ebenfalls Zeugniß ablegt, daß er an demselben achtzehn Monate gearbeitet und während der Arbeit Vieles geändert habe. Ist unter diesen Vordersätzen das ausgedehnte Dichterwerk im wahren Sinne als ein solches anzuerkennen, oder ist es nicht vielmehr, wie eine Uebungsarbeit, ein Mittel zur disciplinirten Ausbildung der dichterischen Begabung des Verfassers zu betrachten und zu beurtheilen? Wenn wir diese Frage aussprechen wollten, so würde eine große Mehrheit der Kenner von Tieck's Schriften und Dichtungen fast mit Entrüstung, mindestens mit Ueberraschung dagegen die Ansicht geltend machen, daß kaum eins von den Jugendwerken dieses Dichters, schon bei dem ersten Erscheinen, einen größeren Beifall gefunden habe. Auch war es nicht die, in jenen Jahren von einer phantastisch-romantischen Richtung getragen, Aufregung der Gemüther allein, wodurch dieser Beifall hervorgerufen wurde. Selbst spätere Urtheile konnten sich dem Eindrucke des reichen Farbenglanzes in diesem Märchen-Drama nicht verschließen und sogar solche, die nach Gesinnung und Anschauung für die Romantik, dies Wort im ausschließenden Sinne genommen, nicht günstig gestimmt waren, haben Vieles an demselben als wahrhaft poetisch gelten lassen. Die Jungfrau Romanze namentlich wird auch von Uebelwollenden als eine annehmliche Fiction für die Versinnlichung der Göttin der modernen Poesie anerkannt. Von Tieck's wiederholten Andeutungen der Meinung, daß Sternbald, Genoveva und Octavian ihm als die geliebtesten Kinder seiner poetischen Productionskraft gelten dürften, brauchen wir kaum noch etwas hinzuzufügen.

Wenn nun aber hiernach der oben vermuthungsweise aufgestellte Zweifel bei Seite geschoben, wenn denn also jene Stelle seiner Bekenntnisse wirklich nur dahin auszulegen ist, daß — wie es im Reiche der Dichtung im Grunde immer sein sollte — die höchste Macht der Phantasie und des Gemüthes mit der stärksten Kraft des Verstandes und der Urtheilskraft bei diesem Gedichte in harmonischem Einklang haben wirken sollen, so dürfen wir darin nicht blos vorübergehend, wie es nach Tieck's Worten scheinen könnte, sondern thatsächlich einen Fortschritt auf der Entwickelungsbahn des Dichters erkennen. Wie sehr sich in allen bisher betrachteten Dichtungen Tieck's der brennende Drang nach dieser Versöhnung zwischen der überschwänglichen Fessellosigkeit der Phantasie und der stätigen Ruhe des scharfsinnig ergründenden Verstandes immer wieder von Neuem kund gegeben hatte, daran brauchen wir kaum noch zu erinnern. Aber wir müssen uns fragen: wenn mein Vordersatz richtig ist, daß nemlich der eigentliche Charakterzug von Tieck's poetischem Ingenium in dem unbeirrten Streben lag, das an der höchsten Spitze unseres Schauens und Erkennens stehende Wunder zur Anschauung zu bringen, war dann in dieser Beziehung und auf dieser Bahn das gegenwärtige Gedicht als ein Fortschritt zu betrachten? Ist in demselben eine erhöhte Aufklärung und Erleuchtung darüber, was wir als solches Wunder und Geheimniß betrachten sollen, zu bemerken und zu verehren? Die religiöse und, wie Manche wollen, katholisirende Mystik, welche der Genoveva zu Grunde liegen soll, konnte hier der Sache nach weniger in den Vordergrund treten. Dies ist daher nicht als Symptom der geläuterten oder veränderten Anschauungsweise des Dichters zu betrachten, und es kann daraus nicht geschlossen werden, daß er dem, was in diesem Trauerspiel, nach der Meinung Einiger, von verdunkelndem und bedrückendem Einfluß in Bezug auf die Enthüllung der erhabensten und reinsten poetischen Wahrheiten

gewesen sei, den Rücken gewendet habe. Werden aber im Octavian, wie schon angedeutet worden, Liebe, Demuth, Andacht, Treue, Tapferkeit und Glaube als Wunder dargestellt, so liegt auch darin eine Mystik; ja fast die Verehrung und Verherrlichung eines noch mehr außer den Grenzen der Wirklichkeit stehenden Geheimnisses. Dazu kommt, daß der Charakter des Romantischen, als einer Dichtungsweise, welcher das Gebiet des Wunders und des Geheimnisses speciell angewiesen ist, diesem Gedichte in noch bestimmteren Ausdrücken vom Dichter selbst vindicirt wird, als anderen. Denn wenn auch Tieck um 1799 und 1800 den Prinzen Zerbino, Genoveva, Rothkäppchen, die schöne Melusina und den getreuen Eckart mit dem Tannhäuser in einer eigenen Sammlung unter dem Titel: „Romantische Dichtungen" herausgab, so bekennt er doch selbst, daß er damit die Bezeichnung einer bestimmten Gattung der Poesie nicht beabsichtigt habe, wogegen er, wie wir gesehn haben, sich in Bezug auf den Octavianus weit bestimmter dafür ausspricht.

So ständen wir denn also auf dem Punkte, wo die im Beginn dieser Auslassungen ausgesprochenen Zweifel und Fragen darüber, mit welchem Rechte Tieck als der Schöpfer der romantischen Poesie oder als das Haupt der romantischen Schule zu betrachten sei, völlig gehoben und beantwortet zu sein scheinen. Und wäre Tieck's Laufbahn hiermit geschlossen, so würde Vieles, was ich im ersten Abschnitte zur Begründung meiner Ansicht, daß die romantische Poesie nicht als eine besondere Gattung genommen werden könne, sondern vielmehr der Charakter des Romantischen, der Natur der Sache nach, der gesammten modernen Poesie im Gegensatze gegen die classische oder die des Alterthums zuzusprechen sei, gerade in Bezug auf Tieck's poetische Individualität nicht zutreffend sein. Noch mehr, habe ich ausgesprochen, daß ich unter dem Wunder und Geheimniß, dessen Anschauung und Verherrlichung an der

höchsten Spitze unserer ganzen Existenz das eigentliche Ziel von Tieck's Poesie gewesen, nicht eine fabelhafte, nur aus der Phantasie hervorgegangene Fiction, sondern eine das Positive und Ideale in sich vereinigende Wahrheit sein solle und dürfe, so würde, wenn hier der Abschluß von Tieck's poetischer Laufbahn läge, diese Aufstellung in meinen Darstellungen selbst ihre Widerlegung finden.

Mit dem Jahre 1802, wo Tieck seinen Octavianus beendete, ist zwar dessen dichterische Laufbahn nicht geschlossen. Aber dieser Zeitpunkt machte einen großen, bedeutsamen Abschnitt in derselben. Niemals hat er wieder ein Gedicht von dem prägnanten religiös-mystischen Charakter, wie Genoveva, niemals wieder ein Gedicht geschaffen, in welchem die Mystik der Romantik in gleicher Weise den Kern bildete, wie im Octavian. Ja, er hat sogar fast neun Jahre lang seine Productionskraft feiern lassen. Wir möchten uns beinahe fragen, ob vielleicht mit dem Eintritt in das dreißigste Lebensjahr in Tieck's Innerem die Quelle der Poesie zeitweilig versiegt, die Flamme der Begeisterung für so reiche poetische Schöpfungen auf einige Zeit verglommen sei? Bei der außerordentlichen Empfänglichkeit seines Gemüthes und bei der wunderbaren Begabung desselben für die Liebe in ihren mannichfachsten Gestaltungen würde es nicht undenkbar sein, daß diese Wirkung von vielen schwer drückenden Aeußerlichkeiten in des Dichters Lebenslauf hätte ausgeübt werden können. Die schweren gichtischen Leiden, welche später seinen von Natur schönen und kräftigen Körper zu einer tiefgebückten Haltung niederbeugten, und von denen er bis zu seines Lebens Ende nie wieder ganz befreit wurde, meldeten sich schon im Jahre 1800 bei seinem Aufenthalt in Jena. Dort mit dem Eintritt des Frühjahrs 1801 beschwichtigt, traten sie im Jahre 1805 in München, wo er wegen der Erkrankung seiner Schwester, bei der Durchreise nach Italien, aufgehalten worden war, in Gestalt einer lebensgefährlichen

Krankheit wieder auf, und diese wiederholte sich, bei einem abermaligen Verweilen in München, im Jahre 1809 mit solcher Heftigkeit, daß dieser erneute Anfall für die Folgezeit seines Lebens entscheidend wurde. Im Jahre 1802 beugte ihn der Tod von Hardenberg (Novalis) tief nieder. Es schien ihm vom Schicksal bestimmt, daß er die theuersten Freunde seines liebevollen Herzens in der Blüthe ihrer Jahre sollte dahin scheiden sehn. Denn wie ihn mit Wackenroder das Band der Jugendfreundschaft auf das Engste vereinigt hatte, so war ihm in Novalis, trotz der kurzen Zeit ihrer Verbindung von kaum zwei Jahren, eine neue, glänzende Blüthe gegenseitigen Verständnisses in Liebe und Freundschaft aufgegangen, und beide mußte er beweinen, ehe sie noch das dreißigste Jahr erfüllt hatten. In einem Briefe, den er wenige Wochen vor seinem Tode an eine seiner theuersten Freundinnen schrieb, spricht er noch mit jugendlicher Wärme von dem Glücke, das er dieser Freundschaft zu danken gehabt, und von dem Schmerz, den ihm dieser Verlust für die Dauer seines Lebens zurückgelassen habe. In demselben Jahre 1802 verlor er beide Eltern in wenigen auf einander folgenden Tagen, während er in Dresden weilte, wodurch es ihm, bei den damals unvollkommenen Postverbindungen und Communicationsmitteln, unmöglich gemacht wurde, am Sterbebette und an dem Grabe der Eltern seinem schmerzlichen Bedürfnisse zu genügen; denn die Nachrichten von der Erkrankung und der Auflösung trafen fast gleichzeitig ein. Daß auch die Reise nach Italien, welche er von München aus, noch in der Genesung begriffen, 1805 fortsetzte, poetischen Schöpfungen eigener Production hemmend in den Weg trat, sei nur vorübergehend erwähnt. Nächst anderen persönlichen Bekümmernissen lastete aber schwer auf seinem Gemüthe das Elend des Vaterlandes unter dem Drucke der Napoleonischen Herrschaft von 1806 an. Der Niederlage Preußens bei Jena und Auerstädt, der Katastrophe des Schill'schen Corps, Oestreichs

Erliegens im Jahre 1809 und vieler einzelner Gewaltthaten Napoleon's und seiner Generale gedachte er noch in späteren Jahren mit dem bittersten Schmerze. Ja, in seiner heftigen Abneigung gegen Napoleon selbst konnte er so ungerecht werden, daß er an ihm nur selbstsüchtige Leidenschaft und blutige Tyrannei zu sehn vermochte und für die großen Eigenschaften, welche neben seinen großen Verwerflichkeiten unläugbar sind, kaum ein anerkennendes Wort gelten lassen mochte. Und wer noch eine Erinnerung hatte von der Tyrannei der damaligen Franzosenherrschaft, von der freilich die junge Welt der Neuerer und Weltverbesserer kaum eine Ahnung haben kann, der mochte es wohl begreifen, wie der dichterische Geist Tieck's, da es ihm feststehender Grundsatz war: „ohne Vaterland kein Dichter" von diesen Verhältnissen bis zum stummen Schweigen gelähmt werden konnte.

Indem er noch immer der fast leidenschaftlichen Neigung für die Mystik nachhing und sich nicht blos in die Anschauungen der deutschen Mystiker, wie J. Böhme und Tauler, sondern auch in die Schriften anderer Nationen, sowie in die der Kirchenväter vertiefte, flüchtete sich sein poetischer Geist in das Studium der altdeutschen Poesie. Die Nibelungen wurden ihm, so habe ich ihn oft aussprechen hören, im Jahre 1803 genauer bekannt durch sein damals sich anknüpfendes Verhältniß zu dem Grafen Finkenstein in Madlitz bei Frankfurt a. d. Oder.*) Oft hat er mir erzählt, daß dieser fein gebildete und gründlich unterrichtete Mann das Nibelungenlied, wie es ihm aus dem Abdruck Bodmer's bekannt geworden, fast auswendig gewußt habe, mindestens sei er im Stande gewesen, manches der einzelnen Lieder ohne Anstoß aus dem Gedächtnisse herzusagen; und ich muß glauben, daß diese Gunst auf dessen Tochter, die treue Freundin Tieck's, übergegangen war, da ich manche

*) Vergl. Solger's nachgel. Schr. Bd. 1. 622.

Stellen dieses alten Gedichtes mit der größten Geläufigkeit von ihr habe recitiren hören. Tieck begann damals eine Bearbeitung des alten Liedes, wobei er die in der Edda sich darbietenden Ergänzungen mit benutzte. Das Wenige, was davon niedergeschrieben worden, ist im zehnten Bande von v. der Hagen's Germania abgedruckt. Er nahm Theil an der Bearbeitung des Heldenbuches von v. der Hagen und Büsching, copirte für dasselbe in Rom ein Manuscript von König Rother und bearbeitete davon einen Theil (Ges. Schr. XIII. 171). Im vertraulichen Umgang liebte er es dieser Studien zu gedenken und es machte ihm Freude sich dessen bewußt zu sein, daß er zu den Ersten in Deutschland gehöre, welche das Gedächtniß dieser vaterländischen Dichtungen in der Nation wieder erweckt haben, ein Umstand, der vielen derjenigen, welche über die geringe Bedeutung Tieck's für das Volk vorschnell aburtheilen, unmöglich bekannt sein kann, oder von ihnen absichtlich ignorirt wird.

Mit diesen Arbeiten und Studien mußte sich von selbst das eindringende Streben verbinden, auch mit denjenigen Dichtungen des Mittelalters vertraut zu werden, welche nicht blos der Form, sondern auch dem Inhalt und Wesen nach demselben angehören. Trotz der Schwierigkeit, sich Drucke oder Handschriften der romantischen Dichtungen aus dem schwäbischen Zeitalter zu verschaffen, trotz der Beschwerde sich in Form und Sprache dieser alten Bücher hineinzulesen, genoß er damals aus vollen Zügen die Schönheiten des Parcival und Titurel, er war begeistert und entzückt von dem Frühlingsglanze, von der Pracht der Natur und der Innigkeit in Liebe und Treue, welche ihm aus Tristan und Isolde von M. Gottfried v. Straßburg entgegenglänzten. Wer könnte sich wundern, wenn er für diese und viele andere Dichtungen aus dieser Zeit eine schwärmerische Neigung bewahrte und das Mittelalter selbst mit Vorliebe betrachtete? Nicht genug, daß er in ihnen

ein Echo fand für seinen Hang zur mystischen Anschauung der Natur und der Räthselfragen, welche uns das Leben vorlegt. Er lernte auch aus ihnen eine Fülle des Reichthums, eine Tiefe der Innigkeit des Dichtens kennen, welche, aus dem üppigen Boden deutscher Gemüthswelt erwachsen, ihn unwiderstehlich gefangen nahm. So darf ich glauben, wenn ich mich seiner Auslassungen über diese Zeit seiner poetischen Genüsse erinnere.

Aber was ich hier ausgesprochen habe, wird Jedem zur Ueberzeugung werden, der die schon im ersten Abschnitt dieser Erinnerungen citirte Vorrede zu der Bearbeitung der Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter mit unbefangener Aufmerksamkeit lies't. Mir scheint diese Arbeit aus mehrfachen Gründen das Wichtigste, was in dem Zeitraum von 1802 bis 1811 von unserem Dichter ausgegangen ist. An der Spitze derselben steht die ebenfalls im Eingang meiner Erinnerungen angeführte Anschauung, „daß es doch nur eine Poesie gebe, die in sich selbst von den frühesten Zeiten bis in die fernste Zukunft, mit den Werken, die wir besitzen, und mit den verlorenen, die unsere Phantasie ergänzen möchte, sowie mit den künftigen, welche sie ahnden will, ein unzertrennliches Ganze ausmacht". Er führt diesen Gedanken aus, indem er, von den Werken der ältesten Zeit ausgehend, auf den Zusammenhang aller neueren Poesie vom Mittelalter aus bis endlich auf Goethe hinweist. In dieser Weise gehen wir an seiner Hand an den Provençalen, Franzosen, Deutschen, Italienern, Spaniern und endlich an den Engländern vorüber. Es wird also für die Poesie die unbedingteste Universalität in Anspruch genommen, ein Moment, dessen wir uns später wieder zu erinnern haben werden. Auch wird dem Mittelalter, das bis dahin noch immer unter dem Lichte der Barbarei betrachtet zu werden pflegte, eine hohe Bedeutung, namentlich für die aus den innersten Tiefen des Gemüthes ausströmende Poesie zugesprochen.

Inmittelst tauchten in Tieck's Geiste damals mannichfaltige Pläne für neue selbstständige Schöpfungen auf. Einiges davon wurde, gleich der Nibelungenbearbeitung, wirklich begonnen, aber, nach wiederholten Versuchen der Vollendung, dennoch unbeendigt gelassen. Dahin gehört der Plan einer dramatischen Bearbeitung der Magelone. Das Drama sollte zwischen Genoveva und Octavianus mitten inne stehen, indem es das Wunder der Liebe ausschließlich behandelte, während jene dem Wunder des Glaubens und dieser den als Wunder erscheinenden verschiedenen Elementen der Romantik geweiht war. Die Arbeit gedieh aber nur bis zum Prolog, wie wir ihn in den gesammelten Schriften besitzen (Bd. XIII.). Auch die Melusine begann er dramatisch zu behandeln, wie aus einem Fragment in den von Köpke herausgegebenen „Nachgelassenen Schriften" ersichtlich. Die Localsage vom Donauweibchen, welche damals zu einem, lange Zeit populär gebliebenen, Singspiele benutzt worden war, reizte ihn zum Entwurf eines Drama's. Auch diese Arbeit, mit welcher er gedachte sich wiederum in die dunklen Regionen der Geisterwelt zu begeben, blieb unvollendet. Andere Pläne, wie der zum Fortunat, den er schon 1800 gefaßt hatte, sowie der zur Bearbeitung der von Bandello benutzten Tradition über den Betrüger, welcher sich für den 1204 zum griechischen Kaiser erhobenen und bald nachher auf eine dunkle Weise umgekommenen Balduin von Flandern ausgab, wurden vor der Hand bei Seite gelegt und erst viele Jahre nachher ausgeführt.

Betrachten wir das Alles genau, so darf sich, abgesehen von allem Andern, schon hiermit die Vermuthung anbieten, daß zwar die Quelle der poetischen Productionskraft in ihrer freien Ausströmung gehemmt, die Flamme der bis gegen 1802 hochauflodernden Begeisterung gedämpft worden sei, daß aber alle oben angeführten äußeren Veranlassungen nicht vermocht hatten, jene zu verstopfen, und diese zu verlöschen. Vielmehr

müssen wir annehmen, daß unter dem Drucke körperlicher Leiden und tiefer Bekümmernisse ein innerer Kampf zwischen dem Drange und der Liebe zur Poesie und beengenden Widersprüchen und Zweifeln, oder auch zwischen Exaltationen auf der einen und verwirrenden Eindrücken auf der andern Seite im Gebiete von Religion, Philosophie und Weltanschauung länger geschürt und brennend erhalten worden sei, als es unter andern Umständen möglich gewesen sein würde. Denn daß ein solcher Kampf in Tieck's poetischem Wesen früher oder später zur lichten Flamme aufschlagen mußte, darauf konnten wir nach Allem, was über die heftigen Gegensätze in seiner seelischen Individualität, sowie über die eigenthümliche Reizbarkeit seines Gemüthes und seiner Imagination schon wiederholt ausgesprochen worden, seit lange genügend vorbereitet sein. Diese Vermuthung bestätigt sich vollständig durch seine eigenen Bekenntnisse in dem Briefwechsel mit Solger. Ich müßte sehr weitläufig werden, wenn ich auf alle hier einschlagenden Stellen hinweisen wollte. Auch wird später noch einmal darauf zurückzukommen sein. Wer sich nicht die Mühe geben will, diesen ausgedehnten Briefwechsel ganz zu durchforschen, wird in einem Briefe vom 24. März 1817 (S's. nachgel. Schr. I. 535 ff.) bedeutende Winke zur Bestätigung meiner Meinung finden. Nur muß ich, unbeschadet aller späteren Auslassungen über diesen Gegenstand, die Meinungsäußerung hier schon vorausnehmen, daß in diesen und anderen Bekenntnissen Tieck's nicht der Anlaß liegen könne, ihn der Willkühr und Gewaltsamkeit in der Gebahrung mit seinen poetischen Kräften und Anlagen zu beschuldigen. Ich sehe keinen Grund, um in der natürlichen Mischung und Verbindung der geistigen Anlagen, mit einem Worte, in der individuellen Seelenverfassung des Einzelnen nicht einen wesentlichen Theil seines Schicksals zu erkennen. Mindestens wird man nicht läugnen können, daß die gebietenden Einwirkungen von Allem, was wir

Schicksal oder Schickung, insbesondere, was wir Verhältnisse oder sogar Zufall zu nennen gewohnt sind, nach dem verschiedenen Verhältniß dieser natürlichen Anlagen untereinander für jeden Einzelnen von der verschiedensten Gestaltung und Macht sein müssen. Sehn wir daher den Einen mit der Freiheit seines Willens, mit der Eigenschaft, die wir, oft mit einer Art von Selbstüberschätzung der menschlichen Schwäche, Charakter zu nennen belieben, über Anfechtungen von Außen ohne sichtlichen Kampf hinweggleiten, so würde es nicht unbillig allein, sondern sogar thöricht sein, wenn wir einem Andern den Vorwurf der Willkühr aus seinem heftigen Ringen mit denselben machen und nicht zugeben wollten, daß manche Anschauung, Meinung oder selbst Verirrung, welche jenem völlig fremd bleiben mußte, bei seiner Individualität in den Grenzen des Unvermeidlichen lag. Doch wie dem auch sei, nach Allem, was in meiner Erinnerung ruht über Tieck's poetische Individualität — und das hier niederzulegen ist doch der wesentliche Zweck dieser Niederschriften, nicht aber, daß sie gediegeneren Kritikern anmaßende Winke zur Beurtheilung seiner Schriften geben sollen — kann ich mich des Eindruckes nicht entäußern, daß wir hier auf dem bedeutsamsten Wendepunkte seiner Entwickelungsgeschichte stehen. In Verbindung der Beobachtung seiner literarischen Thätigkeit oder poetischen Unthätigkeit von 1802 bis 1811 mit den angedeuteten Selbstbekenntnissen, glaube ich den inneren Gang derjenigen Wandelung seines dichterischen Wesens und Schaffens wahrnehmen zu dürfen, von welcher die Rede sein wird, wenn wir uns vorher im nächsten Abschnitte die Frage beantwortet haben, welche Bewandtniß es mit der vielberufenen romantischen Schule habe, und, wenn eine solche existirt hat, welches das Verhältniß Tieck's zu derselben gewesen sei?

VIII.

Es gab eine Zeit, wo es nach den häufigen und leidenschaftlichen Aeußerungen eines nicht geringen Theiles der Tagesliteratur scheinen konnte, als seien mit dem Namen „Romantiker" solche Schriftsteller zu bezeichnen, die nur mit der größten Geringschätzung, wo nicht mit dem gegründetsten Verdacht einer allgemein gefährlichen reactionären Tendenz angesehen werden könnten. Unter den Vorwürfen, welche man auf die Romantiker vorzugsweise häufte, war einer der geringsten, daß sie sich im Allgemeinen in einer wesenlosen und phantastischen Schwärmerei bewegten. Ihre Versuche im Felde der Poesie wurden gern als kindisch, ja fast als weibisch bezeichnet, und man liebte es wohl, unter Hinweisung oder Anspielung auf eine Stelle in Heinrich von Ofterdingen über eine blaue Blume und die nebelhafte Sehnsucht nach ihr zu spotten oder höhnisch zu lachen. Was die Romantiker in die Welt gehen ließen, das entferne sich, so meinte man, überall von der Wirklichkeit, und unter der Alleinherrschaft der Phantasie müsse alle männliche Kraft untergraben werden; man sprach von thatenlosen, süßverweichlichten Naturen, von ihrer Traumseligkeit, die gegen den erhabenen Idealismus Schiller's den entschiedensten Gegensatz bilde; da doch dieser, mehr noch als Goethe, durch seine Poesie zu Thaten angefeuert habe, und es sei natürlich, daß die Romantiker, und an ihrer Spitze Tieck, von diesem Standpunkte aus den populärsten unserer Dichter mißachten und mit Tadel verfolgen müßten.

Von weit ernsterer Bedeutung waren die Meinungen derjenigen, welche den Romantikern nicht Verirrungen der Schwäche und Unfähigkeit, sondern eine anmaßende Willkühr in allen ihren Arbeiten vorwarfen. Mancher Eiferer blieb nicht dabei stehen, zu behaupten, daß man selbst an den besten ihrer Erzeugnisse das Gemachte, etwas nicht aus der inneren Ueberzeugung Hervorgegangenes leicht erkennen könne. Man erhob auch hier und da den Vorwurf der Lüge und Heuchelei und scheute sich nicht, übelwollende Anspielungen auf den persönlichen Charakter oder Lebenslauf Einzelner in den Kreis der Kritik zu ziehn; sowie denn überhaupt von einigen dieser Wortführer gern eine große Empfindlichkeit in Bezug auf Moral und Sittenreinheit bekannt wurde. Nur daß man die derartigen Ansprüche auf ein Thun oder Lassen, wie es gerade dieser Partei mißliebig oder preiswürdig erschien, beschränkt sah, wogegen andere Pflichten, wie die der Treue und strengen Wahrheitsliebe, eine aufopfernde, den persönlichen Launen oder übereilt erfaßten Wünschen gebietende Vaterlandsliebe mit geringerer Achtung ins Auge gefaßt wurden. Die Ruhigeren gingen allerdings nicht so weit. Indessen waren doch Viele darüber einig, daß den Bestrebungen der Romantiker eine den berechtigten Bedürfnissen und Ansprüchen der Zeit entgegenstehende Tendenz unterzuliegen scheine. Bei ihrer Geringschätzung des Volkes könnten, auch wenn ihre Begabung eine bedeutendere wäre, ihre Schriften niemals in das Volk dringen, wiewohl sie doch überall die eitle Neigung verriethen und oft genug den anmaßenden Anspruch erhöben, auf die öffentliche Meinung meisternd zu wirken. Ueberdies sei ihre feindliche Gesinnung gegen die Aufklärung aus vielen ihrer Schriften nachzuweisen, und durch offenkundige Thatsachen werde es erhärtet, daß ihre überall zu Tage kommende und sogar von Vielen derselben offen bekannte Vorliebe für eine verdunkelnde Mystik nur in der Verherrlichung des Katholicismus und

seiner weitern Verbreitung ihr Ziel suche. Man könne daher, so wurde weiter geschlossen, sich darüber nicht täuschen, daß die entschiedenste Reaction und der kräftigste Widerstand gegen die von der „Neuzeit" mit gegründetem Rechte beanspruchte und erstrebte Freiheit, auf religiösem und politischen Gebiete, in ihren Wünschen liege, wenngleich ihrer Ohnmacht, glücklicherweise, die Mittel fehlten, zur Erreichung dieses Zieles kräftig mitzuwirken. Das sei auch der Grund von ihrer einseitigen Befangenheit und Vorliebe für das Mittelalter. Ihre Hinweisungen auf das glänzende Zeitalter der schwäbischen Kaiser und auf die Werke der Poesie und Kunst aus diesen Zeiten deutete man auf die Sehnsucht, mit den mystisch überspannten Anschauungen derselben auch den allgemein verhaßten Feudalismus und mit ihm Hierarchie und exlusives Ritterthum wieder in's Leben zurückzurufen. Die unverholenen Ansprüche auf eine unbeschränkte Universalität der Poesie sollten ihnen dazu dienen, mit der Verherrlichung der auf dem entschiedensten Fanatismus für katholisirende Mystik beruhenden spanischen Literatur (und vorzugsweise Calderon's) dieser Richtung Eingang zu verschaffen, während die Anpreisung solcher italienischen Dichter wie Ariosto und vor Allem des sittenlosen Bocaccio — mit diesem Schlagwort glaubte man den Charakter dieses Novellisten erschöpfend bezeichnen zu können — ihrer laxen Moral, besonders in Bezug auf Geschlechtsliebe, das Wort reden sollte.

Wer diese Schilderung der gegen die Romantik ausgesprochenen Vorwürfe für übertrieben halten sollte, der wolle bedenken, daß ich Erinnerungen aus einer Zeit, die mehr als ein Menschenalter hinter uns liegt, niederschreibe. Möglich, daß mir mein Gedächtniß nicht in Bezug auf jedes Wort, nicht in Hinsicht des Zusammenhangs und der Formulirung einzelner Vorwürfe getreu genug geblieben ist, doch kann ich nicht glauben, daß ich mir wesentliche Uebertreibungen hätte

zu Schulden kommen lassen. Nur vergesse man auch nicht, was seit jener Zeit geschehen ist, nicht blos um Vieles, was damals allbekannt war, dem Gedächtniß zu entrücken, sondern auch um in den Meinungen und Anschauungen eine Veränderung zu bewirken. Vielleicht daß Mancher, der damals im Beginn der Jünglingsjahre so urtheilte, nachdem er zum bejahrten Manne geworden, heute einen ganz anderen Standpunkt einnimmt. Dazu kommt, daß gegen diejenige Anschauungsweise, welche bei jenen Anfeindungen der Romantiker im Grunde die allerfehlerhafteste war, von erleuchteter Seite manches gediegene Wort gesprochen worden ist. Viele meinten nemlich, das, was sie die romantische Schule zu nennen beliebten, sei eine außer allem Zusammenhang mit der Gesammtliteratur Deutschlands, nur durch die anmaßende Willkühr Einzelner hervorgerufene Erscheinung. Vor Allen nenne ich hier von den zur Berichtigung dieser Meinung verfaßten Schriften: „Die romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhange mit Goethe und Schiller von H. Hettner“. Ohne mit dieser kleinen, aber überaus werthvollen Schrift in jeder Einzelnheit übereinzustimmen, bekenne ich dennoch, ihr manche werthvolle Belehrung zu verdanken, und muß ich im Voraus auf Entschuldigung rechnen, wenn ich hier und da etwas aus derselben benutze, ohne allemal die Quelle anzuführen. Trotz aller jener Umstände ist aber doch, auch in heutigen Tagen, die einseitige Abneigung gegen die Romantiker noch nicht verloschen, vielmehr begegnet man noch immer hier und da der Abweisung einer Meinung oder Aufstellung, welche ihre hochmüthige Geringschätzung nur damit zu rechtfertigen sucht, daß dies oder Aehnliches schon von den Romantikern behauptet worden sei.

Komme ich nun auf jene Vorwürfe gegen die Romantiker im Allgemeinen zurück, so finde ich zu ihrer Prüfung und Würdigung schon in dem Umstande die größte Schwierigkeit,

daß uns ein bestimmtes Anhalten darüber fehlt, wer den Romantikern beizuzählen sei. Wiewohl jenen Vorwürfen, in Bezug auf Einzelnes, ein Kern der Wahrheit innewohnt, sind sie doch, auch nach Abzug aller leidenschaftlichen Uebertreibungen nicht zutreffend auf eine Gesammtheit der unter jener Benennung zu begreifenden Schriftsteller, Dichter und Kritiker. Denn gerade in Bezug auf die Begriffsaufstellung selbst und die unter dieselbe zu subsumirenden literarischen Persönlichkeiten hat nicht allein zuviel Willkühr, sondern auch nicht einmal allgemeine Uebereinstimmung das Wort geführt, so daß man nicht selten Solche als Romantiker bezeichnen hört, mit denen Andere, mit größerer Berechtigung denselben Beigezählte, weder in innerer noch in äußerer Beziehung irgendwie gestanden haben. Von noch größerer Bedeutung ist es, daß man überhaupt von einer romantischen Schule, im eigentlichen Sinne des Wortes, nicht mit voller Berechtigung reden kann. Daran haben zwar wohl nur Wenige, ja vielleicht Niemand ernstlich gedacht, daß hier von einer mit Absicht vereinigten Genossenschaft, von dem Verhältniß eines Meisters zu seinen Schülern die Rede sein sollte. Das aber würde doch zum Begriff einer Schule unentbehrlich sein, daß in Bezug auf die wesentlichsten leitenden Grundsätze eine allseitige Uebereinstimmung herrschte, und sollte sie auch nicht in einem bestimmten Programm ausgesprochen und niedergelegt sein, so müßte doch dieser Consensus aus dem Inhalte und dem Wesen der Schriften aller Einzelnen hervorgehn. Unter den oben angedeuteten Umständen kann dies begreiflicher Weise nicht der Fall sein. Wir können uns davon nicht besser überzeugen, als durch die Beantwortung der Frage, wo denn eigentlich der Ursprung der sogenannten romantischen Schule zu suchen sei? Denn auf diesem Wege werden wir, bei eingehender Betrachtung, sehr bald erfahren, daß selbst unter denjenigen Personen, welche man mit scheinbarer Berechtigung als die

eigentlichen Begründer und Stimmführer der romantischen Schule genannt hat, wie Tieck, Novalis, die Gebrüder Schlegel und allenfalls die Philosophen Fichte und Schelling, die zu einem derartigen Zwecke unentbehrliche Uebereinstimmung von Haus aus nicht bestanden und noch weniger im weiteren Verlauf des gegenseitigen Verkehrs sich erzeugt hat.

Wiewohl es am annehmlichsten scheinen könnte, den Beginn der Gründung der unter dem willkührlichen Namen „die romantische Schule" in's Auge zu fassenden Genossenschaft in die Tage zwischen dem Herbst des Jahres 1799 und dem Monat Juli des Jahres 1800 zu setzen, werden wir dennoch weiter hinauf gehen müssen. Allerdings standen gerade damals die genannten Dichter und Schriftsteller im engsten literarisch-poetischen Verkehr. Ungefähr zu derselben Zeit erschien die kleine Sammlung einiger poetischen Erzeugnisse von Tieck unter dem Titel „Romantische Dichtungen". Auch ist es, wie schon aus dem vorhergehenden Abschnitt ersichtlich, nicht zu verkennen, daß Tieck's Lustspiel „Octavianus", gewissermaßen den Gipfelpunkt, wo nicht der gesammten, so doch der Tieck'schen Romantik bildend, unter dem Einflusse des damaligen Verkehrs jener Männer und Freunde entstanden ist. Indessen rühren einige, auf die specifische Begünstigung der Romantik gehende Auslassungen beider Schlegel, sowie einiges darauf Bezügliche von Novalis schon aus dem Jahre 1798 her. Dahin sind zu rechnen die anerkennenden Kritiken über mehrere Schriften Tieck's von beiden Schlegel's, sowie eine unter dem Titel „Fragmente" im Athenäum von 1798 enthaltene merkwürdige Auslassung von Fr. Schlegel über die romantische Poesie, wovon später ausführlich zu handeln sein wird. Einige Auslassungen von Novalis, die hierher gehören, finden sich in derselben Zeitschrift unter dem Titel „Blüthenstaub". Es steht überhaupt fest, daß sich Tieck, wie schon früher erwähnt worden, mit beiden Brüdern Schlegel bereits um 1798 begegnet und

über manche Ansichten im Felde der Kritik und Poesie vereinigt hatte. Ferner ist es gewiß, daß Tieck schon um diese Zeit durch seine Schriften bekannt geworden war und als Dichter von Bedeutung und Auszeichnung galt. Es würde daher nahe gelegen haben, ihn als Haupt einer neuen Schule anzusehn oder zu proclamiren, wenn die Absicht, eine solche zu errichten, überhaupt vorhanden gewesen sein sollte. Ob dies vielleicht im Sinne der Schlegel's gelegen haben könne, will ich nicht entschieden bestreiten, wiewohl ich bezweifle, daß sie diese Absicht mit Bewußtsein gefaßt und verfolgt haben. Wäre es der Fall gewesen, so würde wenigstens die Ausführung an vielen Meinungsverschiedenheiten zwischen ihnen und Tieck über die wichtigsten Punkte die größten Schwierigkeiten gefunden haben. Es ist überhaupt ein Irrthum, daß zwischen Tieck und den Schlegel's das unbedingte Einverständniß inniger Freundschaft bestanden habe, oder daß jener mit Einem dieser beiden Brüder in seinem Empfinden, Denken und Dichten so aufgegangen wäre, wie es im literarischen Publicum allgemein angenommen zu werden pflegt. Und ich habe es kaum ohne Lachen lesen können, wenn Heine in seinem „die romantische Schule" betitelten Pamphlet (Hamburg 1836. S. 156) schreibt, was Tieck vor der Bekanntschaft mit den Schlegel's geschrieben habe, sei ohne Poesie und erst „So wie Herr Tieck mit den Schlegeln in Berührung kam, erschlossen sich alle Schätze seiner Phantasie, seines Gemüthes und seines Witzes." Zu läugnen ist es allerdings nicht, auch geht es aus den von beiden Brüdern in der Sammlung von Holtei aufbewahrten Briefen hervor, daß zwischen Tieck und ihnen ein vertraulicher, man kann wohl sagen intimer, Verkehr stattgefunden hat. Man ersieht aber auch daraus, daß schon in den frühesten Zeiten ihrer Bekanntschaft nicht geringe Mißstimmungen zwischen ihnen eingetreten sind, und diese waren oft auf principiellen Meinungsverschiedenheiten begründet. In einem im Febr. 1853 ge-

schriebenen vertraulichen Brief schließt aber Tieck die Schlegel ausdrücklich von den Wenigen aus, die er zu seinen innigen Freunden rechnen möchte.

Einen Punkt gab es allerdings, auf welchem sich Tieck mit jenen im Allgemeinen verständigte, aber auch nur im Allgemeinen; wogegen auch hier schon die gegenseitigen Meinungen im Einzelnen oft genug auseinander gingen. Das war die Ueberzeugung, daß Goethe als der größte Dichter Deutschlands anzuerkennen, und daß diese Ueberzeugung gegen die Widersprüche, welche in damaliger Zeit aus dem Lager Nicolai's und seiner Anhänger ausgingen, mit allen Waffen, welche einer edlen poetischen Gesinnung erlaubt seien, zu vertheidigen sei. Im natürlichen Zusammenhange damit stand der Beifall, welchen die Schlegel den humoristisch-satyrischen Dramen Tieck's schenkten; denn indem darin die poesielose Nüchternheit und Oberflächlichkeit verspottet wurde, ging selbstverständlich der Spott und Scherz zugleich auf die Quelle des Widerspruchs gegen tiefsinnige und gemüthvolle Poesie, das ist auf die Verkehrtheiten der mißverständlichen Aufklärungsbestrebungen. Dagegen wird in der Folge einleuchten, daß Tieck's innige und liebevolle Verehrung für Goethe auf einem anderen Boden stand, als die der Schlegel.

Daß die in späteren Jahren ausgebildeten Meinungen und Anschauungen des jüngern Schlegel weit ablagen von denen Tieck's, bedarf kaum der Erwähnung, geschweige denn des Nachweises. Doch es könnte fast zweifelhaft sein, ob nicht in der Zeit des Jenaer Beisammenseins, in Bezug auf das innere Wesen der Poesie, Tieck mit dem jüngeren Bruder in lebhafterem Verkehr, wenn auch nicht in engerer Berührung, gestanden hätte. Mindestens ist es, meines Erachtens, nicht zu verkennen, daß sich die damaligen Auslassungen von Fr. Schlegel um dieses mehr bewegten, wogegen der andere Bruder, ohne das Verständniß desselben zu vernachlässigen,

dennoch das Formale häufiger zum Gegenstand seiner vorherrschenden Aufmerksamkeit und seiner Kritik machte. Betrachte ich aber die damals schon hochgespannte Excentricität von Fr. Schlegel, und wie sie sich häufig schon in das Wesenlose oder Phantastisch-Ueberspannte erhob, ohne von einer erquickenden Lebenswärme für das Uebersinnliche durchglüht zu sein, so will es mir nicht einleuchten, wie Tieck mit ihm in erschöpfendem Einverständniß der Gesinnung und der höchsten Anschauungen über Poesie und Leben gestanden haben sollte. Denn was auch mit Recht oder Unrecht für die allzu rückhaltlose Hingebung Tieck's an eine mystisch gefärbte Schwärmerei angeführt werden mag, so ist ihm doch diese Eigenschaft und Richtung am wenigsten abzusprechen. Unerachtet der Vorwürfe auch solcher Männer, die nicht blos von einem einseitigen Parteistandpunkt aus über die Romantiker sprechen, daß nemlich auch er, sich von der Wirklichkeit entfernend, dem Traumhaften und Wesenlosen allzusehr hingegeben gewesen sei, scheue ich mich nicht, die Ueberzeugung auszusprechen, daß er dennoch die Fäden des Zusammenhanges zwischen dem Realen und Poetischen, oder sollen wir sagen zwischen dem Endlichen und Unendlichen, nicht mit derselben Entschiedenheit zerrissen oder abgeschnitten habe, wie sich dies Fr. Schlegel mit Grund vorwerfen läßt.

Man könnte möglicherweise aus der vielberufenen Lucinde den Einwurf ableiten, als sei damit der entgegenstehende Beweis gegeben, daß nemlich Fr. Schlegel sich nicht von der Wirklichkeit trennen und sich rücksichtslos in das Phantastisch-Ideale habe erheben wollen, sondern im Gegentheil an dem Sinnlichen zu fest gebunden gewesen sei. Doch hat man auch, sei es mit Recht oder Unrecht, dieses bekannte Erzeugniß mit dem Namen einer Apotheose der Sinnlichkeit erschöpfend zu bezeichnen gemeint, so wird man doch nicht zu verkennen vermögen, daß es sich hier darum handelt, in einer willkührlich-

phantastischen Erhebung das Reale — nicht blos wie es sein soll, sondern vielmehr, wie es nach den unerschütterlichen Gesetzen der gesammten Menschheit sein muß — vollständig zu ignoriren, wo nicht mit demselben entschieden zu brechen. Bedeutender für unseren Zweck sind manche kritisch-literarische Auslassungen von Fr. Schlegel. Doch auch von diesen können wir absehen, da uns im Athenäum von 1798 ein wichtiges Document vorliegt, das gewissermaßen als Glaubensbekenntniß über das Wesen der romantischen Poesie zu betrachten und in dieser Bedeutung für die fernere Ausbildung derselben eben so sehr, wie für das Urtheil über dieselbe von dem größten Einfluß gewesen ist. Diese unter dem Titel „Fragmente“ nebst mehreren Anderen im Athenäum von 1798 (Bd. 1. S. 28) gegebene Auslassung ist schon so oft citirt worden, daß ich ihre allseitige Bekanntschaft in der literarischen Welt voraussetzen und daher der wörtlichen Wiederholung derselben überhoben sein kann.

Die wichtigsten Momente dieses Fragmentes sind in ungefähr vier Sätzen zusammenzufassen. In erster Stelle wird für die romantische Poesie der Charakter einer progressiven Universalpoesie beansprucht. Es könnte scheinen, dies falle zusammen mit der citirten Aufstellung von Tieck in der Vorrede zu den Minnesängern, wonach es nur eine Poesie gebe, die mit allen aus der Vergangenheit und Gegenwart herrührenden und von der Zukunft noch zu verhoffenden Werken nur ein unzertrennliches Ganze bilde, wenn nicht der weitere Text Schlegel's auf eine, allen Gattungsunterschied verwischende, Universalität hinausliefe. Wie die angestrebte Universalität der Poesie, gleich vielem Andern, den Gegenstand der Vorwürfe gegen die Romantiker bildet, so wird es daher begreiflich scheinen, daß diese hier ihre Rechtfertigung finden werden. Hat nun Tieck mit vollem Bewußtsein, namentlich in der Genoveva und im Octavianus das Epische, Lyrische und Dramatische

auf seine Art verbunden und vermischt, so könnte also auch auf ihn dieser Tadel ausgedehnt werden. Nur scheint mir dieser Gegenstand, mindestens gegenüber von den anderen daran geknüpften Aufstellungen, von untergeordneter Bedeutung. Unter keinen Umständen kann es im Sinne von Tieck gelegen haben, der romantischen Literatur diesen Charakter einer progressiven Universalpoesie als ein specifisches Kennzeichen zu vindiciren, da, wenn die Aufstellung überhaupt Geltung haben soll, diese Eigenthümlichkeit nur eine Folge des allerdings für die gesammte moderne Poesie, im Gegensatz zu der classischen, weit ausgedehnteren Gesichtskreises in die Regionen des Unendlichen sein könnte.

Was ist ferner zu halten von den Worten: „und doch giebt es noch keine Form, die so dazu gemacht wäre, den Geist des Autors vollständig auszudrücken ꝛc.?" Hier scheint der Vorwurf, daß den Romantikern die Subjectivität Hauptsache sei, daß sie bei ihren Schöpfungen der Stimmung die vorherrschende, wo nicht die alleinige Berechtigung einräumen, vollständige Begründung zu finden. Damit hängt zusammen die Annahme oder Beschuldigung, daß sie der Stimmung durch willkührlich hervorgerufene Exaltationen zu gebieten lieben, und von dieser Voraussetzung einer künstlich erzeugten Ueberspannung ist dann nur noch ein Schritt bis zu dem Vorwurf der Unnatur, Lüge und Heuchelei. Gehen auch die billigeren Urtheile nicht so weit, so steht doch die vielseitig ausgesprochene Meinung, daß man den Dichtungen und Auslassungen oft, wo nicht allerwege, den Mangel einer ursprünglichen und ächten Begeisterung anfühle, daß man, so zu sagen, das Gemachte daran nicht verkennen könne, auf demselben Boden. — Nicht daß ich die Auslassung Fr. Schlegel's vertheidigen möchte. Aber es ist erlaubt zu fragen: fällt nicht die Kritik hier selbst in den Fehler der Subjectivität? Daß bei der wahren und ächten Kritik die Forderung an der Spitze steht, in erster

Stelle die Erscheinung, um deren Beurtheilung es sich handelt, als solche gelten zu lassen, wird kaum geläugnet werden können. Denn nur auf diesem Wege, indem wir versuchen, uns in dieselbe hineinzuleben, können wir zur Prüfung und Würdigung ihrer Lebensfähigkeit gelangen. Es kann also nicht fehlen, daß wir für den ersten Moment uns selbst aufgeben, mit anderen Worten, unserer Subjectivität entsagen und die zu beurtheilende Erscheinung auf uns, als das Object derselben, wirken lassen müssen. Man soll nicht fürchten, daß mit diesem Act der Entsagung, der allerdings von manchem der Romantiker, und selbst von Tieck, gern in die Worte gefaßt wurde, daß man jedem zu beurtheilenden Werke der Poesie gewissermaßen den Glauben entgegentragen müsse, die Selbstständigkeit des Urtheils beeinträchtigt oder gar alle Kritik aufgehoben werde. Das, was Viele Kritik zu nennen belieben, aber gerade das Gegentheil davon ist, ich meine die Neigung, Kritik und Tadel für gleichbedeutend zu halten, und daher die Fehler und Schwächen des fraglichen Gegenstandes zuerst herauszudeuten, das muß allerdings dadurch aufgehoben werden. Handelt es sich um das Auffinden und Erkennen dessen, was für wesentlichen Mangel gelten darf, was an Widersprüchen, Verkehrtheiten, Uebertreibungen oder Willkührlichkeiten, der Lebensfähigkeit und Berechtigung des Werkes entgegensteht, so wird dieses Ziel nur dann erreicht werden können, wenn wir den Standpunkt, von welchem die Sache gemacht oder erschaffen ist, für einen Moment mit unserem individuellen vertauscht haben. Selbst das können wir auf diesem Wege erfahren und ergründen, ob dieser jenseitige Standpunkt überhaupt eine, wenn auch nur bedingte, Berechtigung habe oder an sich selbst verwerflich scheine. Beginnt man aber bei der Kritik mit der Behauptung des subjectiven Standpunktes, macht man vorausgestellte Meinungen zum Boden derselben, so ist ein unbefangenes, um wie viel mehr ein der Sache an-

gemessenes und gerechtes Urtheil von Haus aus abgeschnitten. Und man wird manche der gegen die Romantiker eifernden Kritiker von dieser Schwäche nicht überall freisprechen können. Es bedarf kaum der Erinnerung, daß die schon im ersten Abschnitt niedergelegte Bemerkung über unsere Stellung gegenüber von Erzeugnissen, welche ihrem Standpunkt und Inhalt nach unseren allgemeinen religiösen, specifisch-confessionellen oder auch politischen Ueberzeugungen entschieden widersprechen, hier wesentlich einschlagend ist. Von einer auf solchen Ueberzeugungen ruhenden Parteiansicht und Leidenschaft müßte sich also die Kritik entschieden freihalten.

Es folgt aber auch aus diesen Vordersätzen, daß wir uns der Anerkennung der Subjectivität des Dichters in seinen Erzeugnissen nicht allerwege entschlagen können. Von der lyrischen Poesie braucht hier selbstverständlich nicht gehandelt zu werden, da sie den Ausdruck der subjectiven und sogar momentanen Stimmung als unveräußerliches Recht behaupten muß. Doch wie steht es mit den Werken der epischen und dramatischen Poesie des Alterthums, die doch zumeist, ja fast ausschließlich als Muster der reinsten Objectivität im Reiche der Poesie aufgestellt werden? Gewiß ist es, wie Lessing schon einmal bemerkt, der eigentliche Beruf dieser Tochter des Himmels, uns dem Irdischen mit so unwiderstehlichem Zauber zu entrücken, daß wir jede Frage nach dem Ursprung des Gedichtes völlig vergessen, daß wir in der Befangenheit unserer Sinne nicht daran denken, ob und wie es gemacht sei und uns an der Erscheinung, gleichwie an etwas von Uralters her Geschaffenem, ohne irgendwelches weitere Bedürfniß des Forschens oder Wissens, genügen lassen. Wo dieser Genuß erzeugt wird, können wir wohl von dem Triumph einer objectiven Poesie reden. Aber stellt nicht die Kritik ganz andere Ansprüche? Woher die mühsamen und doch vergeblichen Forschungen nach der Persönlichkeit, der Geburtsstätte und dem

Zeitalter Homer's, nach der Entstehungsart seiner Gedichte, wenn nicht das Bedürfniß, zu dem Verfasser derselben, also zu dem Subject, in ein annäherndes Verhältniß zu treten, Befriedigung verlangte? Glaubt man ferner nicht, daß über diesen Dichter, sowie über alle poetische Größen des Alterthums ganz neue Urtheile, vielleicht von den heutigen sehr verschiedene, laut werden würden, wenn wir mit ihrer Persönlichkeit, mit ihrem Zeitalter und den sie umgebenden Verhältnissen mindestens so vertraut wären, wie wir es nur mit Dante, Ariosto, Shakspere und anderen, Jahrhunderte von uns getrennten Dichtern sind? Wie auch die Antwort ausfalle, so viel darf mit aller Hochachtung für die Mustergültigkeit jener Werke behauptet werden, daß ein Theil des ausschließlichen Vorranges, hinsichtlich ihrer absoluten Objectivität, in unserem entfernten Standpunkte von den Personen der Dichter liegt.

Wie ganz anders stehen wir nicht zu unseren großen Dichtern der neueren Zeit! Welche Begierde, von allen Einzelnheiten ihres Seins und Lebens, bis auf die unbedeutendsten Geringfügigkeiten hinab, Kunde zu erlangen! Wie hat man nicht eine Befriedigung darin gefunden, Goethe's Individualität im Werther, Weißlingen, Clavigo, Egmont und Tasso wieder zu erkennen. Auch gesteht er es selbst ein, daß ihm seine Poesien vielfach dazu gedient haben, die Pein innerer Widersprüche durch ihre Ausströmung in denselben zu lindern. Selbst im ersten Theile des Faust ist Vieles niedergelegt, worin sich seine subjective Empfindung ausspricht. Mit Schiller ist es nicht anders. Wenigstens haben wir genügende Zeugnisse davon, daß die Wahl der dramatischen Stoffe vorzugsweise von seiner Sympathie für die Hauptfiguren in denselben geleitet wurde. Und was er an ideeller Schwärmerei, an hochbeflügelten Wünschen für die Verwirklichung des Ideals vom menschlichen Dasein einem Posa, Ferdinand und anderen Per-

sonen seiner Dramen in den Mund legte, wird man schwerlich als rein objectiv betrachten wollen.

Kann es aber auch wohl anders sein? Ist, wie ich schon vorlängst ausgesprochen habe, die christlich moderne Poesie und Kunst von der der Alten dadurch wesentlich getrennt, daß ihr, durch die Thatsache der unmittelbaren Offenbarung, in der Eröffnung des Gemüthes ein neues Feld von unermeßlicher Weite erobert worden, so konnte die Art der Objectivität, wie sie der classischen Poesie nachgerühmt wird, gar nicht mehr Platz ergreifen. Nicht allein daß dadurch für einen Strom von Empfindungen, Meinungen, Anschauungen und Ideen ganz neuer und unvergleichlich mächtigerer Natur der Damm durchbrochen worden. Es war auch dem Individuum in der Anforderung und Berechtigung, durch Glauben aus Liebe sich dem persönlichen Gott anzuschließen und in ihm aufzugehen, ein neues und übermächtiges Bedürfniß und Befugniß zur individuellen Gestaltung und Auslassung erwachsen; und je höher diese sich zu erheben strebt, um so mehr und um so gebieterischer muß die Unmöglichkeit werden, Alles an individueller Empfindung und Anschauungsweise der Darstellung des Stoffes in gleicher Weise nachzustellen, wie es den Poeten und Künstlern des Alterthums, nicht nach künstlerischem Bedürfniß geboten, sondern deshalb natürlich war, weil ihnen der Einblick und die Fähigkeit der Vertiefung in diese Regionen, wo nicht gänzlich abging, so doch nur in ahnungsvoller Empfindung entgegendämmerte.

So könnte es denn also scheinen, als habe ich der Auslassung von Fr. Schlegel das Wort reden und die Vorwürfe, welche den Romantikern hinsichtlich der vorherrschenden Subjectivität gemacht worden sind, als völlig unberechtigt abweisen wollen. Keins von Beidem. Es handelt sich vielmehr darum, jene wie diese auf ihr richtiges Maß zurückzuführen. Wie wenig es zutreffend ist, daß der romantischen Poesie der Vor-

zug zuerkannt werden wolle, als gäbe es keine Form, die so dazu gemacht wäre, den Geist des Autors vollständig auszudrücken, geht schon zur Genüge aus dem Vorhergehenden hervor. Nur mag noch der wiederholte Einspruch dagegen hinzugefügt werden, daß unter der romantischen Poesie nicht eine besondere, nicht eine eigens bevorrechtete Gattung verstanden werden dürfe, ein Mißverständniß, aus welchem manche der Verirrungen der Romantiker erklärlich und wodurch viele der gegen sie gerichteten Vorwürfe und Ausstellungen gerechtfertigt werden.

Der Tadel einer allzusehr vorherrschenden und sogar principiellen Subjectivität wird dann Berechtigung haben, wenn sich die Empfindung und die Gefühle des Subjectes zur Beeinträchtigung des poetischen Gegenstandes oder Objectes willkührlich vordrängen. In dieser Beziehung ist es vorzugsweise, wodurch Goethe und Schiller in ihren besten Schöpfungen unsere Bewunderung und Verehrung oft unwiderstehlich erobern, wenn sie mit dem, nur dem Ingenium höchster Begabung eigenen, Tacte das Maß zwischen den Ausströmungen des subjectiven Gemüthes und den Anforderungen an die freie Darstellung des Stoffes halten. Zugegeben nun, daß dieser gegründete Anspruch bei mancher selbst der besseren Dichtungen der Romantiker ungenügend befriedigt oder vielleicht völlig getäuscht wird, so sollten wir doch auch in Anschlag bringen, daß in der That nicht einer der Romantiker mit diesen Größen auf eine Stufe zu stellen ist.

Dieser Vorbehalt wird am angemessensten seine Ausführung finden, indem wir auf die letzten beiden Hauptsätze der Auslassung von Fr. Schlegel übergehen. „Andere Dichtungen," so fährt er fort, „sind fertig und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann." Wie himmelweit entfernt steht diese

Aufstellung von dem schon mehrfach citirten Satze Tieck's, in welchem die unzertrennliche Einheit aller Poesie, wie sie jemals gewesen und in der fernsten Zukunft noch werden könne, als Gegenstand der Ueberzeugung ausgesprochen wird. Wie hoch auch der schon mehrfach betonte Ruhm Goethe's anzuschlagen sein mag, das Gemüth der deutschen Nation aus seiner Gefangenschaft wieder erlöst, die deutsche Poesie aus ihrem Zauberschlafe wieder erweckt zu haben, was man auch zum Preise Schiller's sagen mag, um sein Verdienst für die erneute Entzündung der Flamme einer hohen, wenn auch bis zur Schwärmerei gesteigerten, Begeisterung für die erhabensten und edelsten Anliegen der Seele würdig anzuerkennen und zu verehren — wem könnte es beigehen, ihnen die Erfindung oder Entdeckung einer neuen, früher noch niemals dagewesenen Poesie beizumessen? War es doch gerade dadurch, wie hier ausdrücklich wiederholt werden muß, daß sie dem in dem Herzen der Nation schlummernden Bedürfnisse Worte und Ausdruck gaben, war es doch gerade das Wiederaufnehmen der Fäden des Zusammenhanges mit dem, was als Poesie der allgemeinen Menschheit von jeher gehörte, und in specieller Beziehung dem deutschen Wesen als unveräußerliches Eigenthum theuer war, wodurch Beide die größte Epoche im Seelenleben der Nation machten. Und nun sollte von einigen, immerhin auf dem Boden gemeinsamer Begeisterung sich begegnenden, Jünglingen, welche doch nur von jenen Vorgängen ihre Erleuchtung und Begeisterung entlehnten, eine neue Dichtart entdeckt, gewissermaßen eine neue Provinz der Poesie erobert worden sein? Es ist kaum zu bezweifeln, daß selbst der Verfasser dieses Satzes von einem solchen Irrthum nicht befangen gewesen und nur, im Rausche einer fessellosen Phantasie, in der Wahl der Worte und des Ausdrucks für ein dunkles Gefühl überaus unglücklich gewesen sei. Mit der festesten Ueberzeugung aber muß ich es aussprechen, daß ein solcher An-

spruch der in das Wesenlose hinausgreifenden Anmaßung Tieck's Gesinnung und seinen Ansichten über Poesie im Allgemeinen auf das Entschiedenste widerstrebte. Wenn auch, wie unläugbar feststeht, seine Neigung sich dem, was der Sprachgebrauch insbesondere als romantisch bezeichnete, mit Vorliebe zuwendete, so liegen doch in seinen poetischen Schöpfungen und vorzugsweise in seinen kritischen Schriften die unzweideutigsten Belege der entgegengesetzten Ueberzeugung.

Fr. Schlegel fährt fort: „Sie (die romantische Poesie) kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisiren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkühr des Dichters kein Gesetz über sich leide." Besonders die letzten Worte haben so mannichfaltige Widerlegung gefunden, daß ich dieses Bestrebens völlig überhoben sein kann. Wem sollte es auch nicht entschieden widerstreben, in irgend einer Beziehung der Willkühr sich zu unterwerfen, ein Anspruch, der die edlere menschliche Natur und vorzugsweise das deutsche Blut empören muß, gleichviel ob er im Reiche der Poesie, Kunst oder Wissenschaft, ob er im Kreise der Familie oder socialer Verhältnisse, ob er endlich auf politischem Gebiete, sei es von oben oder unten, erhoben wird? Nur die Frage kann uns beschäftigen: ob es denkbar ist, daß Tieck diesem Axiom jemals habe beistimmen können, oder ob auch er in seinen Dichtungen der Willkühr anzuklagen sei? Sobald es zugegeben werden müßte, daß seine Dichtungen oftmals auf einer willkührlich hervorgerufenen Stimmung oder auf einer künstlich erzeugten Ueberspannung beruhen, würde die letzte Frage entschieden sein. Vieles, was gegen diesen Vordersatz angeführt werden darf, ist schon im Vorhergehenden niedergelegt. Schwächen und Mängel, soweit sie meinem schwachen Urtheil in den bisher besprochenen Dichtungen bemerkbar geworden, habe ich

nicht zu beschönigen, geschweige denn geradezu abzuläugnen gesucht. Es liegt also auf der Hand, daß ich nicht mit Schlegel nur eine divinatorische Kritik zur Charakterisirung des Ideals von Tieck's Poesie gelten lassen möchte. Aber die Gegner der Romantik und Tieck's sind nicht in allen ihren Auslassungen von dem Vorwurfe freizusprechen, daß sie zuweilen selbst den Versuch verschmähen, die Empfänglichkeit für das, was ihnen geboten wird, in ihrem Inneren zu erwecken. Nun mag es auf der andern Seite auch sein, daß in der eigenthümlichen Gestaltung von Tieck's Dichtungen, eine nicht geringe Schwierigkeit für ein inniges Verständniß liegt. Wieviel von den Ausdrücken einer tiefen seelischen Verstimmung, von der zuweilen in das Barocke und Bizarre fallenden Ausgelassenheit des Scherzes, von den Aufregungen eines hochgespannten Gemüthes, ferner von der Vertiefung in religiöse Mystik und endlich von einer Art Traumseligkeit in romantisch abenteuerlichen Fictionen auf Rechnung seiner eigenthümlichen Seelenverfassung und der Wirkung der Aeußerlichkeiten auf dieselbe kommt, ist zur Genüge schon ausgeführt worden. Nur muß ich noch fragen: ist es ein unbilliges und einer unbefangenen Kritik widersprechendes Verlangen, die oft schwere Erläuterung und Rechtfertigung dieser Dichtungen, deren viele allerdings, ihrer Eigenthümlichkeit nach, sich einer vermittelnden Vergleichung mit Andern entziehen, in jenem Zusammenhange der wunderbar gestalteten Individualität, mit den ebenfalls wunderbar verwickelten und aufgeregten Zeitumständen zu suchen? Auf meinem Standpunkte der Betrachtung und bei der ausdrücklich ausgesprochenen Absicht, die Genesis der poetischen Individualität Tieck's zu verfolgen, ist dies unvermeidlich. Wie weit mir darin diejenige Kritik zu folgen geneigt ist, welche aus rein objectivem Standpunkte die Frage zu entscheiden strebt, ob und wie weit im Allgemeinen ein poetisches Erzeugniß dem Gesammtreiche der Poesie angehören dürfe und könne, das liegt

nicht auf meinem Wege. Bleibt dieser Kritik der Schein der Willkühr in den bisher besprochenen Dichtungen noch stehen, so ist wenigstens aus der Folge des Entwickelungsganges von Tieck's poetischer Laufbahn nachzuweisen, daß er, selbst den Zusammenhang zwischen dem Ideellen und Realen wiederaufsuchend, bemüht gewesen ist, auch den scheinbaren Vorwurf der Willkühr zu vermeiden.

Somit steht es denn also fest, daß er auch in Bezug auf den angeführten Grundsatz Fr. Schlegel's, gleichwie in vieler anderer Hinsicht, dessen Gesinnungs- und Glaubensgenosse schon damals nicht sein konnte. Von der Einigkeit, welche zur Herstellung der gemeinsamen Schule einer bestimmten poetischen Gattung erforderlich sein würde, kann daher zwischen Tieck und den beiden Schlegels nicht die Rede sein. In wie weit die von Fichte einerseits und von Schelling andererseits aufgestellten philosophischen Lehren und Grundsätze auf die Gründung einer in sich einigen Schule hätten wirken können, ist von erleuchteterer Seite schon zur Genüge und weit besser dargethan worden, als es meiner Unwissenheit im Gebiete der theoretischen Philosophie gelingen würde. Indem ich auf solche Auslassungen tieferer Einsichten in das Wesen dieser philosophischen Systeme hinweise, mag ich nicht entscheiden, ob die Lehren Fichte's auf Schlegel's Anschauungen einen wesentlichen, ob sie nicht durch eine in die Uebertreibung sich verirrende Auffassung auf die excentrischen Aufstellungen dieses Kritikers einen verwirrenden Einfluß ausgeübt haben. Wie es von Unterrichteten dargestellt wird, scheint allerdings das System Fichte's von dem über alles geistige Schauen, Begreifen und Schaffen entscheidenden Ich der eigentliche Ausgangspunkt für eine ausschließend-anmaßende Subjectivität gewesen zu sein. Wie dem aber auch sei, so wird es keinem unbefangenen Beurtheiler Tieck's entgehn können, daß dieses System seiner individuellen Auffassung ent-

schieden widerstrebte. Er hat sich nie damit vertragen können und dasselbe nicht selten zum Gegenstand des Angriffs seines Humors gemacht. Hat er sich dennoch von dieser Subjectivität nicht frei gehalten, so ist dies wenigstens nicht die Folge von der Annahme des Princips und nicht als Bekenntniß zu einer Schule, die für ihn sicher nicht existirte, zu betrachten. Darnach könnte nur noch übrig bleiben, von Novalis einige Worte hinzuzufügen. Seine seelische und poetische Individualität ist allerdings eine so eigenthümliche, daß es schwer fällt, sie mit erschöpfendem Verständniß zu ergründen. Die Aufgabe wird dadurch doppelt erschwert, daß einmal dieser wunderbare Geist zur völligen Reife und Abklärung nicht hat kommen sollen, und daß andererseits die aus diesem Grunde fragmentarisch gebliebenen Ausströmungen desselben auf Jeden, der sie ohne übelwollendes Vorurtheil betrachtet, den Zauber eines die Sinne befangenden Eindrucks ausüben. Die Virtuosität, welche Tieck von seiner Begabung für den geselligen Umgang rühmt, möchte man auch dieser Begeisterung zusprechen. Innig durchdrungen, wie sie war, von einer unendlichen Liebe und einer Wehmuth, der die süßesten Töne zu Gebote standen, bemächtigt sie sich unserer Empfindungen in dem höchsten Schwunge der Phantasie und der Fülle tiefinnerlicher Gefühle mit so unwiderstehlicher Gewalt, daß wir uns, selbst bei der Unfähigkeit, den tiefen Sinn der kühnen Bilder und Metaphern, der künstlich verschlungenen Allegorien überall zu fassen, von dem innigsten Glauben an die ungetrübte Reinheit ihrer Quelle hingerissen fühlen. Alle Erklärungen, welche man in den äußeren Umständen, in den Einwirkungen der pietistischen Stimmung seines väterlichen Hauses, in dem Verlust einer Braut von dem ungewöhnlichsten Reize geistiger und äußerer Anmuth, in dem Einflusse Schiller's auf das empfängliche Gemüth des Jünglings und endlich in dem innigen Verkehr mit Fr. Schlegel gesucht und zu finden

geglaubt hat, sind ungenügend, um das Geheimniß einer so wunderbar gestalteten Seele zu enträthseln. Sie tragen vielmehr nur in erhöhtem Maße dazu bei, zu bewundern, wie Andacht, Liebe, sehnsuchtsvolle Wehmuth, und die innige Vertrautheit mit den zartesten Regungen der menschlichen Seele, dieses Gemüth in solcher Liebenswürdigkeit erfüllen konnten, daß selbst der erhabensten Schwärmerei sich niemals auch nur der entfernteste Schein einer entlehnten oder erborgten Empfindung beimischen konnte. Diese ungetrübte Originalität gestaltet auch das Urtheil, selbst der kühleren Kritik, wenn sie nur billig sein will, milder als bei Anderen, über die Richtung seiner religiösen Anschauungen nach einer bevorzugenden Neigung zum katholischen Bekenntniß. Sie verbietet zugleich die Annahme, daß er der Meinung Fr. Schlegel's in dem besprochenen Fragmente vollen Beifall habe schenken oder dieselbe, gleichwie das Programm einer Schule, zu welcher er sich bekenne, habe betrachten können. Es bedarf nur der unbefangenen Vergleichung beider Männer, um sich zu überzeugen, wie, trotz der innigen Freundschaft für Fr. Schlegel, Novalis' Standpunkt gerade in dieser Hinsicht von dem seines Freundes fern ablag. Merkwürdig ist mir in dieser Beziehung, wegen der den Auslassungen von Fr. Schlegel entgegenstehenden größeren Ruhe und Klarheit vor Allem die im 1. Bande des Athenäum von 1798 unter dem Titel „Blüthenstaub“ S. 75 enthaltene Aufstellung. Indem Novalis davon ausgeht, die Meinung als willkührliches Vorurtheil zu bezeichnen, „daß dem Menschen das Vermögen versagt sei, außer sich zu sein, mit Bewußtsein jenseits der Sinne zu sein,“ hebt er die Schwierigkeit der Besonnenheit, „Sichselbstfindung“ in diesem Zustande hervor, er macht von dem Maße des Bewußtseins in demselben die Lebendigkeit, Macht und das Genügende der aus demselben entstehenden Ueberzeugung, „den Glauben an ächte Offenbarungen des Geistes“ abhängig; nicht als ein Schauen, Hören und Fühlen, sondern

aus allen dreien bestehend, und doch mehr als alles Dreies werde eine solche Empfindung zum Erlebniß; gewisse Stimmungen seien solchen Offenbarungen vorzüglich günstig, „doch", so schließt er, „dieses Vermögen ist ebenfalls Krankheits-fähig, die entweder Ueberfluß an Sinn und Mangel an Verstand, oder Ueberfluß an Sinn und Verstand bezeichnet". Wie weit liegt diese Anschauungsweise ab von dem widersinnigen Anspruch Fr. Schlegel's an die Anerkennung des Gesetzes der Willkühr für die romantische Poesie! Denn das wird wohl Niemand läugnen wollen, daß mit der Erkenntniß der Gefahr des Erkrankens für die Erhebung in das Uebersinnliche die Anerkennung der Verpflichtung zum Vermeiden und zum Verbannen der Willkühr in diesem Zustande unzertrennlich verbunden sein müsse. Vieles, was Novalis in seinem Heinrich von Ofterdingen über die künstlerische Seite der Poesie Klingsohr in den Mund legt, schließt ebenfalls die Möglichkeit aus, daß er dieser Theorie der Willkühr habe huldigen können.

Die Innigkeit der Freundschaft, welche zwischen Tieck und Novalis herrschte, bedarf kaum noch der Erwähnung, da sie, abgesehn von der allseitigen Bekanntschaft in der literarischen Welt, mehr als einmal schon von mir besprochen worden ist. Es ist indessen noch ausdrücklich zu bemerken, daß, wenn auch bei Gelegenheit der Besprechung der Genoveva die Meinung abgelehnt werden mußte, daß auf die Conception und Ausarbeitung dieses Gedichtes in einem mystischen Tone ein unmittelbar maßgebender Einfluß von Novalis stattgefunden und derselbe sich nur auf die höhere Spannung der Stimmung des Dichters beschränkt habe, dennoch die, wiewohl nur wenige Jahre dauernde Freundschaft zwischen Beiden im Allgemeinen für Tieck von einer sehr bedeutenden und nachhaltigen Wirkung gewesen ist. Möglich, daß dieselbe erst einer gewissen Zeit bedurfte, um sich vollständig geltend zu machen, möglich ferner, daß dazu die ernste und in vieler Hinsicht mühevolle Beschäf-

tigung Tieck's mit der Ordnung und Herausgabe des Nachlasses von dem verstorbenen Freunde Vieles beigetragen hat. Wie dem sei, so ist, wie ich mit Bestimmtheit annehmen muß, der Einblick Tieck's in dieses wunderbare Gemüth von der höchsten Bedeutung für die Entfaltung des seinigen gewesen. Wie ihn an Wackenroder die innige Tiefe mit der, trotz einer unbefriedigten Sehnsucht, vorherrschenden Ruhe in allen Kunstanschauungen rühren und fesseln mußte, eine tiefinnerliche Ruhe, welche, wie seine Briefe (b. Holtei) bezeugen, mit der zärtlichsten Freundschaft dem stürmischen Ringen von Tieck's aufgeregtem Seelenleben häufig beschwichtigend und versöhnend entgegenkam, so kann ich wohl glauben, daß der unendliche Friede und die Einigkeit zwischen hochgespannter Sehnsucht und zuversichtlicher Hoffnung auf deren Erfüllung in Novalis' Gemüth dem entgegengesetzten Zustand von Tieck's Innerem einen großen Theil der Wandelung und Heilung, von welcher im nächsten Abschnitt zu reden sein wird, zugeführt habe. Von mindestens derselben, wo nicht von noch höherer Bedeutung war es gewiß für Tieck, dessen Drang und Neigung, wie wiederholt bemerkt worden, unablässig auf die Beschauung und das Erfassen des Geheimnisses und Wunders unseres seelischen Leben gerichtet war, daß sich ihm in Novalis eine Erscheinung der wunderbarsten und geheimnißvollsten Art nicht blos zur kühlen Betrachtung darbot, sondern sich mit dem ganzen Feuer einer jugendlichen Hingebung und Freundschaft um seine Seele schlang. — Fast möchte ich nach allen diesen Vordersätzen jedes Wort zur Ausführung des Satzes, daß es sich damals in Jena unter den Freunden, welche in der Regel als Gründer der romantischen Schule genannt werden, um ein bewußtes und einiges Streben nach diesem Ziele nicht habe handeln können, für überflüssig halten. Ist es aber gegründet, was von einsichtsvoller Seite mit unläugbarer Berechtigung behauptet wird, daß nemlich das Fragment von Fr. Schlegel keineswegs

zur Vertheidigung einer neuen, gegen das Wesen der Goethischen Poesie zu gründenden Dichtungsweise bestimmt gewesen sei, ist es gegründet, daß dieses Fragment, mit der Schlegel'schen Kritik über W. Meister im engsten Zusammenhang stehend, weit mehr zum Zwecke gehabt, die mit diesem Werke Goethe's eröffnete Bahn einer neuen Dichtungsweise in der Form des Romans zu verkündigen und anzupreisen, dann fallen eine Menge Vorwürfe weg, welche aus diesem Fragmente gegen die sogenannten Romantiker, als gegen die Jünger dieser Irrlehren, abgeleitet worden sind.

Niemand wird glauben wollen, daß mit diesen Erörterungen die Erscheinung auf dem literarischen Gebiete, welche die Romantik genannt zu werden pflegt, abgeläugnet, noch weniger, daß jeder Vorwurf der Verirrungen dieser Richtung als beseitigt betrachtet, oder endlich jeder Zusammenhang zwischen den Dichtern, Kritikern und Schriftstellern der Periode der Romantik in Abrede gestellt werden solle. Nur werden wir uns davon überzeugen müssen, daß diese Erscheinung nicht, wie es nach den Angriffen der leidenschaftlicheren Gegner fast scheinen könnte, das Resultat willkührlich launenhafter Bestrebungen von Einzelnen gewesen, sondern vielmehr, im Zusammenhange der Umstände, aus einer gemeinsamen Stimmung der Zeit hervorgegangen sei. Viele der ausgesprochenen Vorwürfe und Anschuldigungen, soweit sie überhaupt gegründet sind, werden daher dieser Stimmung mehr, als den einzelnen Personen, zur Last fallen. Viele Berührungen und mehr oder minder übereinstimmende Gesinnungen unter den Einzelnen werden nicht als die Folge einer gemeinsamen Schule, sondern als Symptome der gegenseitigen Verwandtschaft von Kindern einer Zeit erscheinen.

Von den bis in den Beginn der neunziger Jahre sich durchkreuzenden Stimmungen und Meinungen der Zeit ist in den vorhergehenden Abschnitten genug gesagt, um auf den

Zusammenhang derselben mit den poetischen und literarischen Erscheinungen dieser Periode hinzuweisen. Schon in dieser Beziehung stellen sich daher die ersten Anfänge der Romantik, wenn wir sie in den Schriften von Tieck und in der Zustimmung von beiden Schlegels und Novalis zu denselben durchaus erkennen sollen, als natürliche Folgen dieser Zeit dar. Ob sie mit den innersten Bedürfnissen der Nation im Einklang waren, sollte kaum zweifelhaft sein. Setzten sie sich mit der zumeist am Tage liegenden und das lauteste Wort führenden Zeitströmung der Nüchternheit und seichten Oberflächlichkeit in Widerspruch, so wird man ihnen daraus keinen Vorwurf machen wollen. Man sollte es diesem Beginnen vielmehr Dank wissen, daß sie die theuersten Anliegen der Nation, in Bezug auf wahre Poesie, Ernst und Tiefe religiöser Fragen, sowie im Allgemeinen die Beleuchtung und Ergründung der tiefsinnigsten Räthselfragen des menschlichen Daseins zum Gegenstande einer erhöhten Wärme und Begeisterung machten. Die Berechtigung dazu lag unzweifelhaft nahe in dem Vorgange Goethe's. Denn Niemand wird es läugnen wollen, daß der unschätzbare Werth dieses Vorganges für die Gesammtheit der deutschen Welt in seiner hohen Bedeutung für die heiligsten und theuersten geistigen Bedürfnisse und Anliegen der Nation zu suchen sei. Mit seinem Werther und Götz, dann mit seinem Egmont, mit Iphigenie und Faust waren Fragen des Gemüths, Geheimnisse der innersten Seelenregungen, Empfindungen und Ideen, die lange Zeit der Betrachtung fern gelegen hatten, von Neuem zur Sprache und zur Anschauung gekommen. Man hat darin vielfach geirrt und fehlgegriffen, daß man häufig das große Verdienst der Erscheinung Goethe's für die Wiedererweckung eines lebendigeren Sinnes für innige Religiosität verkannt hat. Wie gegründet auch die Klage und das Bedauern darüber sein mögen, daß er in seiner ferneren Entwickelung gerade in dieser Beziehung eine andere Richtung

eingeschlagen hat, so könnte es nur mit äußerster Verblendung übersehn werden, daß auf dem angedeuteten Wege der Wiederaufnahme von den wichtigsten Lebensfragen der Anstoß zu einem regen Leben im Gebiete religiöser Anschauungen und Betrachtungen gegeben worden ist. Von einer beabsichtigten Wirkung nach Außen soll dabei nicht die Rede sein. Wir brauchen nur Goethe's eigene Bekenntnisse zu lesen, um uns davon zu überzeugen, daß ihm, wie es im Grunde immer die Sache wahrer und tiefsinniger Poesie sein wird, nur das Bedürfniß nahe lag, seinen Empfindungen Worte zu geben, oder dieselben, zur Entlastung seines Inneren, außer sich zu stellen. Wie mächtig und reich waren aber diese Empfindungen, von dem gewaltigsten inneren Drange erfüllt, die tiefsinnigsten und ernstesten religiösen Fragen anzuschauen und zu ergründen! Ob und wie sehr er der Wahrheit damals nahe gestanden, oder ob und wie tief seine damaligen Anschauungen und Meinungen, schon von Haus aus, in eine irrthümliche Richtung eingelenkt haben mögen, diese Frage ist hier nicht von Belang und der Dogmatik zur Entscheidung zu überlassen. Wir haben nur die Thatsache ins Auge zu fassen, daß die lebensfrische Wärme und Innigkeit, mit welcher auch das religiöse Gebiet in seinen Schriften berührt wird, sobald sie das Gemüth der Dichter der romantischen Schule, wie Tieck und Novalis, ergriff, genügenden Beweggrund abgeben durfte, um in ihnen das Bedürfniß des Widerstandes gegen entgegengesetzte Richtungen zu erwecken. Wie aber beim Widerspruch die Gefahr der Uebertreibung immer nahe zu liegen pflegt, so kann es denn auch hier und da geschehen sein, daß nicht blos im Humor und der scherzhaften Bekämpfung des Irrthums diese Gefahr ihr Recht behauptet, sondern auch, daß die Wärme des Eifers für den religiösen Ernst und Tiefsinn ihr Ziel übersprungen hat und aus den Grenzen einer berechtigten Mystik in die Verirrungen eines unklaren Mysticismus hinübergeschritten

ist. In Bezug auf ihren Ausgangspunkt und ihre Gesinnung können wir also Tieck und Novalis mit den innersten Bedürfnissen ihrer Zeit im Einklang finden; und wenn ein Vorwurf gegen sie gegründet sein soll, so werden wir ihn nur in der Art und Weise, wie sie ihrem Ziele folgten, zu suchen haben.

Ist hiermit die Thatsache bedingungsweise zugegeben, daß die Dichter unter den Romantikern — denn nur an diese, nur an Tieck und Novalis ist hier zu denken — in das Phantastische zu sehr verfallen seien und sich von der Wirklichkeit allzusehr entfernt haben, so müssen auch zugleich zwei andere Thatsachen, die auf diese Richtung wesentlichen Einfluß hatten, ins Auge gefaßt werden. Fragen wir uns doch zuerst, von welcher Beschaffenheit und poetischen Anziehungskraft war denn die Wirklichkeit jener Tage? Man muß dabei doch wohl an die positiven Grundlagen des gesammten menschlichen Daseins, an Staat und Kirche, an Vaterland, Gesellschaft und Familie denken. Nun aber waren in der damaligen Zeit, wie wir dies schon in den vorhergehenden Abschnitten betrachtet haben, in Bezug auf diese Grundlagen viele tief in das innerste Wesen derselben eingreifende Fragen und Zweifel, Bedürfnisse und Forderungen, Wünsche und Anliegen laut geworden. An die Stelle eines festen Bodens, auf welchem die poetische Erhebung der jugendlichen Phantasie hätte wurzeln können, war eine allgemeine, nach einer neuen und gedeihlicheren Entwickelung ringende Gährung getreten. Und wären nur die angeregten Fragen und Zweifel aus einer in sich selbst einigen Quelle emporgestiegen, so würde die Verwickelung weit geringer gewesen sein. Man hat wohl behaupten wollen, der damals in der deutschen Gemüthswelt vorherrschende Zustand finde seine vollständige Erklärung darin, daß es der Nation an einem einigen Vaterland und einer einigen Kirche gefehlt habe. Wahr ist es allerdings, daß in beiden Beziehungen eine

unselige Zersplitterung nicht blos der Meinungen und Ansichten, sondern auch der materiellen Interessen, Wünsche und Bedürfnisse vorherrschte. Ob aber mit diesem schweren Worte — wie man zu sagen pflegt — das Kind beim rechten Namen genannt sei, das möchte ich hier nicht erschöpfend untersuchen. Denn es würde uns in die weitschweifigsten politischen Betrachtungen verwickeln. Begnügen wir uns vielmehr mit der vielseitig anerkannten Thatsache, daß das Positive oder die Realitäten der damaligen Periode derjenigen Einheit und Klarheit völlig ermangelten, durch welche eine heilsame Verbindung und Versöhnung des Ideellen mit denselben hätte vermittelt werden können. Wenn ich nicht irre, entstand in Folge dessen erst in damaliger Zeit der allgemeine Gebrauch des Wortes „Ideologen" als Bezeichnung von Meinungsgenossen, deren Stimme die nüchternen Aufklärungsbestrebungen übertönte. Man verstand darunter Männer, welche die Befriedigung ihrer Wünsche und Bedürfnisse im Reiche der Ideenwelt zu finden hofften, und ich erinnere mich, selbst noch aus der Zeit meiner Jünglingsjahre, einflußreiche Persönlichkeiten der verschiedensten Stände, Staatsmänner, Krieger und Gelehrte, auf welche diese Benennung vollständig paßte, entweder von Angesicht zu Angesicht gekannt oder doch von ihnen genug gehört zu haben, um aus eigner Erfahrung ein Wort über diesen Gegenstand mitsprechen zu können. Man sagt nicht zu viel, wenn man behauptet, diese ideologischen Ansichten und Neigungen seien gegen Ende des vorigen und bis in das jetzige Jahrhundert hinein von so vorherrschender Gewalt gewesen, daß der weiteren oder beschränkteren Huldigung derselben von Seiten der Einzelnen fast der alleinige Maßstab entnommen wurde, nach welchem man die betreffenden Persönlichkeiten schätzte und ihren Einfluß gelten ließ. Es versteht sich von selbst, daß aus der Verschiedenheit der Begabung, der persönlichen Stellung, sowie der individuellen Wünsche

und Neigungen, auch die mannichfaltigsten und selbst gegenseitig sich widersprechendsten Schattirungen dieser ideologischen Anschauungsweise entspringen mußten. Doch aber galt in der Allgemeinheit die Empfänglichkeit für dieselbe gewissermaßen für das gegenseitige Erkennungszeichen von Genossen einer stillschweigend unter sich einigen Partei, wogegen der Mangel derselben, eine nüchterne, dem praktisch Ausführbaren mehr zugewendete Anschauung, entweder mit Geringschätzung betrachtet wurde oder doch nur in so weit Geltung fand, als sie in der beschwerlichen Ausführung des Materiellen nutzbar gemacht werden konnte. Unter solchen Umständen kann man sich nicht wundern, daß häufig Männer, die im Inneren ihrer Gesinnung und ihrer Tendenzen himmelweit von einander verschieden waren, der äußeren Erscheinung nach für eng verbunden in gegenseitigem Einverständniß gehalten werden konnten, oder sich selbst dafür hielten. Es folgt daraus, daß der Kosmopolit mit Particularisten, der Freidenker oder Naturalist mit dem Orthodoxen oder Pietisten, der Römisch-Katholische mit dem Protestanten auf dem Felde der Ideen sich vereinigen konnte, während doch die innere Verschiedenheit der Meinung jeden Einzelnen auf ein völlig verschiedenes Ziel hinwies. Auch darf es nicht überraschen, wenn die nach Außen geübte Duldsamkeit gegenüber von völlig entgegengesetzten Ueberzeugungen auch in dem Inneren schwacher oder überreizter Persönlichkeiten Nachgiebigkeit, Willenlosigkeit oder Gleichgültigkeit gegen die eigene Ueberzeugung zur Folge hatte. Auf diesem Wege konnte es geschehn, daß die Stimme der Schwärmerei oder auch nur einer momentanen Ueberspannung, ja sogar die Uebersättigung an sinnlichen oder geistigen Ueberreizungen für einen höheren Ruf oder für die Stimme eines unabweislichen seelischen Bedürfnisses genommen wurde und zu einem unerwarteten Umschlag führte. Vielleicht ist in dieser Weise das zerrissene Lebensbild von Zacharias Werner erklärlich. Nichts

ist hingegen weniger zutreffend, als dasselbe mit den Romantikern in Verbindung bringen zu wollen, oder gar die Irrwege dieses Mannes in wüster Sinnlichkeit, in den Bestrebungen für ein ideellüberspanntes Freimaurerthum, ferner seinen Uebertritt in die katholische Kirche und endlich seinen blinden Haß gegen den Protestantismus den Einflüssen der romantischen Schule unbedingt zuschreiben zu wollen. Wäre es nicht aus seinem Leben zur Genüge nachzuweisen, so möchte ich hier auf Grund wiederholter Auslassungen Tieck's die Versicherung geben, daß zwar Zacharias Werner von den Dichtungen desselben und den katholischen Auslassungen der Schlegels lebhaft berührt worden und daher eine engere Verbindung mit diesen eifrig gesucht, niemals aber in irgend einem Verhältniß mit ihnen gestanden habe.

Gewisser als diese Vermuthung ist es, daß bei der Verbindung und bei dem Zusammenwirken von Männern der verschiedensten Gesinnungen und Ueberzeugungen häufig Gedanken und Bestrebungen, die in ihrem Ausgangspunkte auf dem redlichsten Willen, ja sogar auf der Begeisterung für die höchsten Anliegen der Nation oder der Menschheit im Allgemeinen beruhten, in das Gegentheil umschlugen, daß manches Beginnen für Freiheit, Aufklärung und politischen, wie geistigen Fortschritt entweder die Reaction nach dem entgegengesetzten Ende auf dem natürlichsten Wege hervorrief, oder in seiner Ausführung sich selbst in Reaction verwandelte. Auch hier muß ich von den historischen Nachweisen dieser Aufstellung absehn, weil dieselben von meinem Stoff zu weit ablenken würden. Doch wer die Geschichte unseres deutschen Vaterlandes in dem ersten Viertheil des jetzigen Jahrhunderts mit Unbefangenheit betrachtet hat, wird sich von der Wahrheit dieses Anführens überzeugen. Zu diesem Ende bedarf es nicht mehr, als der von jeder Parteileidenschaft freien Einsicht in das wahre Verhältniß menschlicher Zustände und der willigen Annahme der

durch die ganze Weltgeschichte durchgehenden Erfahrung, daß menschliches Wirken und Schaffen, im Guten, wie im Bösen, für die Gestaltung dieser Zustände von untergeordneter Bedeutung ist, wogegen die Macht der Verhältnisse und Begebenheiten im Bunde mit menschlicher Schwäche, Kurzsichtigkeit und Ohnmacht die einflußreichste Rolle dabei spielt.

Die Erinnerung an diese allbekannte Wahrheit würde müßig sein, wenn man nicht gerade bei dem Urtheil über die Romantiker häufig dieselbe aus den Augen verloren und dadurch Wirkungen und Ursachen unter einander verwechselt hätte. Verführten die unlösbar scheinenden Widersprüche der Wirklichkeit selbst den zur Besonnenheit und Ruhe in den Anschauungen realer Bedürfnisse und Bedingungen berufenen Staatsmann, Krieger, Geistlichen oder Gelehrten zum Hinüberschweifen in das Ideologische, um wie viel weniger ist dann dem Dichter ein Vorwurf aus einer ähnlichen Schwäche zu machen? Es scheint vielmehr natürlich, daß aus dem Einflusse einer solchen Zeit auf dem Gebiete der Poesie die Neigung hervorwuchs, im Wunderbaren, Geheimnißvollen, Märchenhaften, kurz in Allem, was den Charakter der damaligen romantischen Richtung bildete, mittelbare Beruhigung, Aufschluß, Belehrung und Aufklärung über die Verwirrung der Wirklichkeit zu suchen. Auch der sehnsüchtig schwärmerische Rückblick nach dem Mittelalter liegt der Erklärung nahe. Wenn der Dichter in ihm die Weihe inniger Religiosität und begeisterter Lehnstreue verehrte, so konnten und mochten ihn wenigstens diejenigen nicht tadeln, welche in öffentlichen Lebens- und Staatsverhältnissen der Zerstörung oder Entheiligung mancher verehrten Ueberlieferung entweder mit ideologischer Vorliebe zu wehren suchten, oder, was vielleicht häufiger geschah, an der Stelle des Veralteten mit neuen, nicht immer praktischen Ideen einzutreten bemüht waren. So wird man denn in vielen Fällen nicht unterscheiden können, ob die Ueber-

spannung der Dichter der Ideologie im thätigen Leben zum Anstoß gedient, oder ob diese durch ihren Beifall jene gestützt und beeinflußt, da Beides der gemeinsamen Quelle einer allgemeinen Aufregung entflossen war.

Allerdings erkennen auch die unterrichteteren Kritiker die Begründung dieser Aufstellungen an; und es ist völlig gerechtfertigt, wenn man die tendenziös katholisirende Richtung einzelner Romantiker erst in eine spätere Zeit als in die Periode der specifisch romantischen Dichtungen von Tieck und Novalis setzt. Wenngleich Beide das erste Wort für eine katholisirende Mystik gesprochen haben mögen, so hielten sie sich dennoch nur auf dem Boden der Poesie. Novalis aber war schon nicht mehr am Leben und Tieck sowohl als A. W. Schlegel verhielten sich in dieser Hinsicht völlig neutral, als Friedrich Schlegel die katholisirende Richtung als Tendenz in das allgemeine Leben zu übertragen suchte. Noch ferner standen die vorzugsweise als Romantiker bezeichneten Dichter und Schriftsteller von A. Müller. Daß gesellige Berührungen zwischen ihm und Tieck während ihres gemeinschaftlichen Aufenthaltes in Dresden um 1808 oder 1809 bestanden haben, mag um so mehr wahrscheinlich sein, als Beide sich in der genauen Bekanntschaft mit H. v. Kleist, ebenfalls damals in Dresden weilend, berührten. Hier kommt es darauf weniger an. Vielmehr müssen wir ins Auge fassen, ob die politisch religiösen Tendenzen, welche A. Müller verfolgte, mit den Romantikern in unmittelbarem Zusammenhang standen. Sucht man diesen Zusammenhang weiter zu verfolgen, als bis in die Elemente der allgemeinen Zeitstimmung, so wird man schwerlich zu einem genügenden Resultate kommen. A. Müller war, wie ich ihn in einem jahrelangen, ziemlich genauen, Verkehr kennen gelernt habe, nicht blos Ideolog nach dem allgemeinen Sprachgebrauch, sondern vielmehr für einen phantastischen Schwärmer auf dem Gebiete der Politik und Religion zu halten. Er vereinigte mit dem ausgedehntesten

Wissen im Felde der Geschichte und der Staatswissenschaften eine außerordentliche Gabe der Rede, und in der Schrift einen glänzenden Styl. Sein Umgang war daher dazu gemacht, eine fascinirende Wirkung auszuüben, und ich möchte deshalb kein entscheidendes Wort darüber aussprechen, ob sein schwärmerischer Eifer überall auf einer reinen Ueberzeugung beruhte, oder aber diese zuweilen der bewußten Absicht weichen mußte. Unter allen Umständen standen seine geistreichen Auslassungen fast ohne Ausnahme auf einem sophistischen Boden, den er allerdings mit scharfsinniger Gewandtheit zu behaupten wußte. Wie sehr er in dieser Beziehung von Tieck getrennt sein mußte, braucht kaum noch erwähnt zu werden. Doch auch mit Novalis kann ich, mindestens in dieser Beziehung, keine innige Berührung entdecken, wenngleich hinsichtlich der Schwärmerei von A. Müller, nicht sowohl in der Hierarchie des Mittelalters, sondern in der Herstellung einer Theokratie die Heilung der politischen und kirchlichen Zustände zu suchen, auch in den Auslassungen von Novalis Anklänge zu finden sein könnten. Diese bleiben doch nimmer nur in den Grenzen jugendlicher Träume innig begeisterter Anschauungen, ohne jeden Anflug tendenziöser Sophisterei, wogegen A. Müller, im Staatsdienste thätig, an eine praktische Verwirklichung seiner Phantasien zu glauben schien, sowie denn auch in einigen Stellen seiner Schrift: „Elemente der Staatswissenschaften" die Meinung deutlich ausgesprochen ist, daß die Idee an sich selbst zur positiven Macht werden könne und müsse. Und er konnte daher wohl dafür streiten, daß zu diesem Ende Formen und Satzungen, deren ursprüngliche Schöpfung aus dem Bedürfniß der Versinnlichung der Idee hervorgegangen war, deshalb weil im Laufe der fortschreitenden Zeit der Zweck ihres Ursprungs nicht mehr zu erfüllen scheine, nicht einer Modification zu unterwerfen, sondern durch Auffrischung der vernachlässigten oder aus den Augen gesetzten Idee von Neuem zu

stützen seien. Es lag ihm also, wie es scheint, nicht fern, die gegründeten Ansprüche und Rechte der Wirklichkeit völlig zu ignoriren und dagegen nach einem phantastisch ideellen Ziele, nicht im Reiche der Phantasie und Poesie, sondern in der positiven Welt selbst zu streben. Wie nun auch das Urtheil über ihn ausfallen möge, so wird man die eigentliche Quelle dieser, an den heftigsten inneren Widersprüchen leidenden Schwärmerei immer nur in der Zeit selbst und in der Wirkung derselben auf seine Individualität zu suchen haben. Sollte auch — was ich nicht zu entscheiden wage — die Bestimmung der Poesie von einem mittelbaren Einfluß auf die seinige gewesen sein, so finde ich keinen Grund, die Romantiker dafür verantwortlich zu machen, daß ihre poetischen Auslassungen auf ein denselben völlig fremdes Feld in der mißverständlichsten Weise angewendet worden sind. Vielmehr liegt, wie ich meine, gerade hier der Fall am schlagendsten vor, daß bei der Ideologie damaliger Zeiten zuweilen eine Bestrebung, welche mit dem redlichsten Eifer für die höchsten Anliegen des allgemeinen Wesens begonnen sein mochte, in das entgegengesetzte Ende hinauslief. Ob dabei die angelegte Begeisterung einer reinen Quelle entsprang oder ob sich in fanatischer Verblendung persönliches Interesse mit der warmen und redlichen Theilnahme für das Gemeinwohl vermischten, das ist eine Frage, die unter allen Umständen schwer zu entscheiden sein wird, sicher aber nicht auf dem Wege, noch in dem Beruf der literarischen Kritik liegt.

Die zweite Thatsache, durch welche auf die romantische Stimmung und Poesie in damaliger Zeit ein bedeutender Einfluß ausgeübt wurde, lag in der Richtung, welche Goethe, ungefähr seit dem Beginn der neunziger Jahre, eingeschlagen hatte. Hier ist es, wo ich mich der vielfach angezogenen Schrift von H. Hettner, wenn auch nicht ohne Vorbehalt, am meisten anschließen muß. Gegründet ist es allerdings, daß wir nach der mit dem Fragment Faust abschließenden Ausgabe von Goethe's

gesammelten Schriften von dem eigenthümlichen Reize eines frischen Frühlingsglanzes in den Goethischen Dichtungen Abschied nehmen müssen. Was nachfolgte, trägt bei aller Größe und Erhabenheit des unvergleichlichen Dichters nicht mehr den Stempel der unmittelbar aus der innersten Tiefe emporquellenden Begeisterung. Das Formale gewinnt die Oberhand über das Ideelle und die Disciplin meistert den Uebermuth der freien Inspiration. Goethes Verehrung für die Schönheit der Antike wiegte ihn in den einschmeichelnden Traum, daß diese allerdings unnachahmliche Aeußerlichkeit für das Ziel der Poesie zu nehmen sei, und indem er verkannte, daß ihr nicht mehr als der Charakter des Mittels zur Erreichung dieses Zieles gebühre, verirrte er sich in eine Bahn, welche nach dem Abschluß der antiken Welt, selbst mit Hülfe der höchsten Begabung, nicht mehr erfolgreich zu betreten war. In dem von ihm ausgesprochenen Worte, daß ihm in der Freundschaft mit Schiller ein neuer Frühling wieder aufgegangen sei, liegt allerdings eine Wahrheit.

In dem Schiller-Goethischen Briefwechsel sind die Beweise niedergelegt, daß aus dem gegenseitigen Austausch von Ideen Schöpfungen hervorgegangen oder zur Vollendung gebracht worden sind, die wir ohne diese Umstände wahrscheinlich hätten entbehren müssen. So weit kann man daher diesen Umstand als eine günstige Schickung erkennen. Wie sehr wir aber auch das große Seelenvermögen der beiden hochbegabten Männer bewundern, können wir uns doch dem Eindruck nicht verschließen, daß hier eine Verbindung vorliegt, die in ihrer Wirkung nach der einen, wie der andern Seite hin, nicht segensreich war. Der Hauptgrund davon liegt in der ursprünglichen Verschiedenheit der beiden poetischen Ingenien. Während eine gegenseitige Reibung und Aemulation die gewichtigsten Wirkungen hätte hervorbringen können, führte das vergebliche Bemühen die gegenseitigen Widersprüche auszugleichen, zur Verläugnung der Ursprünglichkeit ihrer Genien und an die Stelle von unverfälschter Kraft und Ori-

ginalität traten Werke bewußter Berechnungen, immer noch schön, erhaben und unvergleichlich; aber man fühlt ihnen in vieler Hinsicht den Zwang und die Beengung einer entlehnten Disciplin an.

Welcher von beiden großen Meistern durch die von Goethe mit einseitiger Vorliebe für die Antike willkührlich gewählte Richtung am meisten beeinträchtigt worden, könnte zwar dahin gestellt bleiben. Doch wie die Sachen lagen, ist es nicht unwahrscheinlich, daß Schiller's Originalität mehr darunter gelitten hat, als die Goethe's. Aus seinen eigenen Bekenntnissen ersehen wir, wie sich Schiller, mit vollem Bewußtsein von der Verschiedenheit des gegenseitigen Standpunktes, dennoch der Superiorität Goethe's mit zuvorkommender Nachgiebigkeit unterwirft. In einigen der ersten Briefe (u. A. No. 4. Bd. 1. S. 6.) lesen wir folgende Anrede an Goethe:

„Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit ihrer Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf.“ Wenige Tage darauf spricht er (Bd. 1. S. 11 Br. No. 7) aus: „Sie bestreben sich, Ihre große Ideenwelt zu simplificiren, ich suche Varietät für meine kleinen Besitzungen. Sie haben ein Königreich zu regieren, ich nur eine etwas zahlreiche Familie von Begriffen, die ich herzlich gern zu einer kleinen Welt erweitern möchte.“ Alles abgezogen, was in der letzten Auslassung auf Rechnung einer allzugroßen Bescheidenheit kommt, so bleibt doch so viel stehn, daß Schiller selbst die Verschiedenheit seines poetischen Standpunktes von dem Goethe's in dem Gegensatz des ersten Ausgangspunktes erkennt. Und sollte auch nicht — wie ich vielleicht irrthümlich geglaubt habe, — an irgend einer Stelle dieses Briefwechsels das Bekenntniß wörtlich zu finden sein, daß Goethe die Einsicht in das Individuelle aus dem Universum abzuleiten suche, wogegen Schiller auf umgekehrtem Wege die Aufklärung für das Universum im Individuum zu entdecken strebe, so wird

man dies dennoch aus jenen Sätzen ableiten können, und in der Dichtungsweise Beider bestätigt finden. Wir dürfen uns daher nicht wundern, Goethe's Genius von Haus aus an der, wenn auch nur ahnungsweise, erfaßten Harmonie des Universum erwärmt und beruhigt und sein Gemüth zu der versöhnenden Ausgleichung der Widersprüche im Einzelnen mit jener universellen Harmonie gestimmt zu finden, wogegen wir Schillers Genius, verletzt von den im Individuellen liegenden Widersprüchen, in einem ringenden Kampfe und dem Streben befangen sehn, diese Widersprüche mit einer ideellen Totalität zu versöhnen. Er findet daher auch fast durchgängig den vorherrschenden Impuls zur poetischen Anschauung und Darstellung in den verneinenden oder mindestens oppositionellen Charakteren, während Goethe's poetische Neigung sich mit größerer Vorliebe den sanften und mit liebenswürdiger Weichheit nachgebenden Gemüthsgestaltungen zuwendet. Daher auch die größere Ruhe, man könnte sagen der gemüthlichere Friede, welcher in Goethe's primitiven Schöpfungen, trotz der unvermeidlichen Conflicte zwischen dem Idealen und Realen, vorherrscht, und daher auf der anderen Seite bei Schiller das vorherrschende Gewaltige und die nach einer gewaltsamen Ausgleichung ringende Gluth einer hochgespannten Phantasie. Auch das fühlte Schiller, daß Goethe, nicht so wie er, einer von außen kommenden Vermittelung der Einsicht in die tiefen Räthselfragen des Lebens bedurfte. Er schreibt ihm daher (Br. No. 7 Bd. 1. S. 11): „Geister ihrer Art wissen selten, wie weit sie gedrungen sind, und wie wenig sie Ursache haben von der Philosophie zu borgen, die nur von ihnen lernen kann." Und unmittelbar darauf fährt er fort: „Diese kann blos zergliedern, was ihr gegeben wird, aber das Geben selbst ist nicht die Sache des Analytikers, sondern des Genies, welches unter dem dunkeln, aber sicheren Einflusse der reinen Vernunft nach objectiven Gesetzen verbindet." Demungeachtet aber wurde er von der theoretischen

Philosophie so befangen und dergestalt in ihre Netze verwickelt, daß er selbst bekennt (Br. No. 7. Bd. 1. S. 12): „gewöhnlich übereilt mich der Poet, wo ich philosophiren sollte, und der philosophische Geist, wo ich dichten wollte."

So also steht Schiller, in unlösbare Widersprüche seines Innern verwickelt, dem in plastischer Abrundung auf sich selbst und der Größe seines Genius ruhenden Wesen Goethe's gegenüber. Gleichviel ob Goethe's Ruhe und seine Abgeschlossenheit auf dem correctesten Grunde beruhte: die Thatsache dieses Gegensatzes ist genügend, um in ihm den Grund einer störenden Einwirkung auf den, seine Macht ohnedies mit mißtrauischen Augen beschauenden, Genius Schiller's zu erkennen. Auch in christlich-religiöser Hinsicht waren Beide von einander weit entfernt. Schiller bekennt (Br. 88. Bd. S. 83): „Ich finde in der christlichen Religion virtualiter die Anlage zu dem Höchsten und Edelsten und die verschiedenen Erscheinungen derselben im Leben scheinen mir blos deswegen so widrig und abgeschmackt, weil sie verfehlte Darstellungen dieses Höchsten sind. Hält man sich an den eigentlichen Charakter des Christenthums, der es von allen monotheistischen Religionen unterscheidet, so liegt er in nichts anderem, als in der Aufhebung des Gesetzes, des kategorischen Imperativs, an dessen Stelle das Christenthum freie Neigung gesetzt haben will." Die Beurtheilung dieser Anschauungsweise, hinsichtlich ihres Verhältnisses zum wahren Christenthum, liegt nicht auf unserem jetzigen Wege. Nur das ist von Bedeutung, daß wir hier wiederholt der ungenügenden Versöhnung der Widersprüche und Unvollkommenheiten des Individuellen mit der Harmonie der Totalität begegnen, wie sie nicht anders sein konnte, indem Schiller diese versöhnende Ausgleichung in jeder Beziehung von Anfang herein in einer aus eigener Imagination erzeugten ideellen Welt und, im Verlauf seines Bildungsganges, in dem Tiefsinn der abstracten Philosophie zu finden meinte. Beide Mittel konnten

freilich bei den in erster Instanz an das Gemüth gerichteten Anforderungen der christlichen Offenbarung nicht genügen. Goethe war über diesen Widerspruch hinaus, indem er sich in dieser Beziehung mit seinem Gemüthe in olympischer Ruhe und Erhabenheit abgefunden hatte. Er konnte daher die Zügel seiner Phantasie, selbst auf einem Felde, das seiner ursprünglichen Individualität von der Natur nicht unbedingt angewiesen war, mit ruhigerer Sicherheit und mit blendenderem Erfolge führen, als es Schiller gegönnt war. Und die Gewißheit von der störenden Wirkung einer von Neuem in den, ohnedies noch brennenden, Kampf hineingeworfenen Frage auf diesen Geist von der seltensten Begabung und von der höchsten Begeisterung für das Edelste und Erhabenste, was der menschlichen Imagination ereichbar ist, wird noch schlagender einleuchten, wenn wir die absolute Unlösbarkeit der Aufgabe genau in's Auge fassen.

Gleichwie es immer schwerer ist zu vergessen, als zu lernen, so wird auch stets das entschiedene Aufgeben oder die Beschränkung eines ideellen Besitzthums weniger möglich sein, als die Erweiterung desselben unter der Aufnahme der äußeren und selbst der unbewußten Eindrücke. Keinem, und wäre es der mächtigste Genius, wird es daher gelingen, sich von dem Einflusse der in einer Reihe unzähliger Geschlechter dem allgemeinen Geiste der Menschheit, bewußt oder unbewußt, zugeführten Eindrücke zu befreien und in die Beschränkung der Anschauungsweise zurückzukehren, welche nur möglich war, so lange diese Eindrücke der allgemeinen Seele der Menschheit noch verschlossen lagen. Und ist denn das Individuum, wie immer seine Selbständigkeit sich gestalten und erweitern möge, unweigerlich ein unzertrennlicher Theil der großen menschlichen Gesammtheit, so ist es auch vollberechtigter Miteigenthümer und zugleich abhängig von dem seelischen Besitzthum derselben. Ein vergebliches Bemühen ist es daher, im Gebiete der Kunst

und Poesie von dem bis in die innersten Fasern unseres geistigen Lebens und Seins hineingewachsenen Denken, Fühlen und Schauen, wie es von der modernen Welt uns angewiesen ist, sich gewaltsam scheiden, und, in das Bereich der antiken Welt wieder hinuntersteigend, nur in ihr schaffend und dichtend wieder aufgehn zu wollen.

Die Folgen einer solchen Bestrebung liegen in vielen Zwittergeburten vor unseren Augen. Weit entfernt diese Bezeichnung auch auf Schöpfungen Goethe's und Schiller's anwenden zu wollen, liegt es doch außer Zweifel, daß Alles, was uns, trotz der Spuren einer antikisirenden Richtung oder, sagen wir lieber, trotz des bewußten Strebens nach einer mißverstandenen Classicität, an ihnen erwärmt, erbaut und entzückt, der modernen Welt und ihren Anschauungen angehört, seinem inneren Wesen nach aber mit der Antike nichts zu schaffen hat; wir verehren darin die siegreiche Macht eines selbst wider den Willen des Dichters waltenden großen Genius. Wo uns aber dieser bewußt entgegentritt und uns angemuthet wird, uns mit ihm auf den Boden einer hinter uns liegenden Classicität zu stellen, fühlen wir uns beengt und bedrückt. Wer wollte sich, um hier von Schiller vorzugsweise zu reden, dem Zauber seiner Sprache, der Gewalt seiner Imagination, der Tiefe und weiten Ausdehnung seiner Empfindungen, wer wollte sich dem hohen Fluge seiner Ideen entziehn? In ihnen manifestirt sich eben die unbezwingliche Macht seines großen Geistes; aber sie ruht nicht auf der Antike, sondern lebt und webt im Modernen. Indem sich die Absicht des Dichters nach der Anschauung und Darstellung eines der antiken Welt entsprechenden Verhängnisses wendet, führt uns diese Macht moderne Schickungen, Verwickelungen, Gesinnungen und Empfindungen vor. Ja wir können behaupten, derselbe Dichter, der sich in dem Traum classischer Bestrebungen und Ausführungen wiegt, ist mehr romantisch, er ist mehr christlich, als er uns oder sich selbst

jemals hätte gestehn mögen. Daher auch der niemals zum Austrag zu bringende Streit über seine religiöse Stellung. Niemand war wohl je in den innersten Tiefen seines Gemüthes von der glühenderen Sehnsucht nach einer versöhnenden Ausgleichung auf dem Gebiete der Religion erfüllt als er. Gebührt ihm unläugbar der Ruhm des erhabensten Standpunktes in sittlicher Beziehung, so erkenne ich darin das wesentlichste Sympton dieser Sehnsucht. Nimmt aber der blinde Verehrer und Anbeter das sehnsüchtige Streben für ein erreichtes Ziel, so ist auch auf der anderen Seite der Einwurf des unbefangeneren Beobachters gerechtfertigt, daß die Befriedigung und vollständige Versöhnung des Begehrens mit der Erfüllung bei den ungelösten Widersprüchen im Inneren des Dichters und in seinen Werken schmerzlich vermißt werden.

So viel sollte, wie ich meine, genügen, um zu begreifen, daß zwischen dem Idealismus Schiller's und der Romantik des jüngeren Geschlechtes nicht leicht der Friede eines gegenseitigen Einverständnisses möglich war. Selbst in der mindestens scheinbaren Nähe der Berührungspunkte lag eine Veranlassung mehr zur gegenseitigen Entfernung. Denn wie auch Schiller unläugbar romantisch war, so lag doch schon darin, daß er seine romantischen Erhebungen nicht blos unter eine entlehnte Disciplin zu stellen, sondern auch mit den philosophisch abgeleiteten Grundsätzen auszugleichen suchte, ein wesentlicher Scheidungsgrund von beiden Seiten. Waren sich auch die Dichter der Romantiker nicht, wie es vielfach angenommen wird, des Strebens nach einer fessellosen Willkühr bewußt, so lag doch in ihren Schöpfungen der Anspruch auf eine selbstberechtigte Freiheit der Phantasie, wie sie dem anerkennenden Urtheile Schiller's entschieden widerstreben mußte. Andererseits war dieser Anspruch der Romantiker im entschiedensten Gegensatze mit der von Schiller anerkannten Beengung der Ursprünglichkeit des Gemüthes in speculativ-philo-

sophischer Richtung einerseits und in antikisirendem Wesen andererseits. Indem sie dem abstoßenden Eindrucke von dieser Beschränkung nachgaben, gewannen sie sogar ein — wenn auch nur vermeintliches — Recht mehr, um der unveräußerlichen Freiheit der Phantasie das Wort zu reden. Und es ist nicht unmöglich, daß, insoweit ihnen in dieser Beziehung der Vorwurf der Maßlosigkeit gemacht werden kann und darf, diese Verirrung durch den Widerspruch mehr veranlaßt worden ist, als es unter anderen Umständen der Fall gewesen sein würde.

Wie wenig in Bezug auf poetische Erhebungen im religiösen Felde die Dichter unter den Romantikern mit Schiller und dieser mit ihnen einverstanden sein konnte, sollte kaum der Erläuterung bedürfen. Daß also Schiller an Tieck's Genoveva nur das beschränkte Gefallen zu finden vermochte, worüber er sich im Einverständniß mit seinem Freunde Körner (Briefw. IV. S. 204) gegen diesen ausspricht, darf uns nicht überraschen. Nur sind diesen Worten und noch mehr einer späteren Auslassung (S. 212) Bemerkungen beigemischt, welche dem ausgesprochenen Urtheile den Schein einer zweifelhaften Unabhängigkeit geben und weiter unten ihre Erklärung finden werden.

Novalis war der Schüler Schiller's gewesen und ihm daher, wie es bei der liebevollen Theilnahme des älteren Mannes an dem emporblühenden Jünglinge und bei dem fast nur von Liebe erfüllten Gemüthe dieses nicht anders sein konnte, mit treuer Anhänglichkeit ergeben. Demungeachtet stand er ihm auf religiösem Gebiete entschieden entgegen, ohne daß jedoch seine engelgleiche Milde einen scharfen Widerspruch hätte gestatten können. Ich zweifle, ob man etwas Schöneres im Gebiete der Poesie lesen kann, als das fünfte Stück in seinen Hymnen an die Nacht, und ich müßte mich völlig täuschen, wenn es nicht zur widerlegenden Antwort auf Schiller's Gedicht „Die Götter Griechenlands“ vom christlich

religiösen Standpunkte aus dienen sollte. Mit welcher himmlischen Milde aber ist die Poesie der alten Welt und ihr Zauber, wie er in Schiller's Gedichte gefeiert wird, anerkannt, und wie schön ist das Emporsteigen eines neuen und beseligenderen Lichtes aus der Nacht der untergehenden alten Welt und mit ihm die Versöhnung mit Nacht und Tod entwickelt. So kann nur der ebenbürtige Poet mit dem poetischen Freunde reden.

Wie Tieck damals mit Goethe stand, ist schon früher, wenn auch vorübergehend, erwähnt worden. Daß auch Novalis den Meister und in vieler Beziehung sein Muster in ihm verehrte, ist zwar nicht zu bezweifeln; aber dennoch konnte er seine ungenügende Befriedigung an dem Schlusse von W. Meister's Lehrjahren nicht unterdrücken. Was er darüber ausspricht (Schr. Berl. 1815. Bd. 2. 184 ff.) ist mir besonders deshalb wichtig, weil es, wenn ich nicht irre, das erste Symptom des verletzten Gefühles Seiten der Romantiker über getäuschte Erwartungen von Fortschritten des großen Dichters auf der früheren poetischen Bahn ist. So wenigstens verstehe ich es, wenn er klagt „das Romantische gehe darin zu Grunde, auch die Naturpoesie, das Wunderbare;" und wenn er dann fortfährt, „das Wunderbare werde darin ausdrücklich als Poesie und Schwärmerei behandelt." So viel reicht hin, um zu zeigen, daß trotz der Gegensätze zwischen Goethe und Schiller auf der einen und Tieck und Novalis auf der anderen Seite zwischen diesen und jenen nicht das Verhältniß der Bekenner von zwei feindlich gegenüberstehenden Schulen bestand. Anders war das Verhältniß beider Schlegel namentlich mit Schiller.

Der ältere Bruder Schlegel stand schon vor dem Zeitraum, in welchem die romantischen Dichtungen Tieck's in Verbindung mit den anerkennenden Kritiken beider Brüder die Aufmerksamkeit auf sich zogen, seit längerer Zeit mit Schiller

in vertrautem literarischen Verkehr. Sein Verhältniß zu Goethe war ebenfalls von vertraulicher Art. Während er namentlich die Anmuth der Form in allen Dichtungen Goethe's hoch verehrte, wußte dieser seine gediegenen philologischen Kenntnisse hoch zu schätzen und zu seinem Beistand beim Studium der classischen Literatur zu benutzen. Daher betheiligte sich Schlegel auch bei den Arbeiten für die Horen, und Schiller nahm seine Beiträge mit Freuden auf, bis er durch seine Mißstimmung gegen den jüngeren Bruder, Friedrich, den Verkehr mit ihm, nicht ohne Bitterkeit, abbrach. Nichts war deshalb natürlicher, als daß W. Schlegel die Vorliebe Goethe's für die Antike theilte und mit dessen Bestrebungen in dieser Beziehung übereinstimmte, sowie er denn durch seinen philologischen Standpunkt die nächste Veranlassung dazu hatte. — Friedrich Schlegel war fast noch mehr der Vertheidiger einer exclusiv classischen Richtung. Seine Neigung, die Meinungen bis auf die Spitze zu treiben, gab ihm sogar Veranlassung, in einer seiner kritischen Schriften den Satz aufzustellen, daß der alten, classischen Poesie ausschließlich der Beruf und die Begabung zum Cultus und der Darstellung des Schönen gehöre, wogegen das Wesen der modernen Poesie nur im Interessanten beruhe, eine Ansicht, welcher er auch — insoweit mich die Erinnerung nicht täuscht — bei seinen im Jahre 1812 zu Wien gehaltenen Vorlesungen noch treu blieb. Er zog sich sogar durch seine Vorliebe für die griechische Literatur und seine allzubeschränkte Anerkennung selbst der besten Schöpfungen aus der modernen Poesie den Vorwurf der Gräkomanie zu. Dagegen weihte er Goethe eine unbeschränkte Verehrung und wollte sogar in seiner Poesie die Morgenröthe ächter Kunst und reiner Schönheit erkennen.

Hiermit ist denn auch der schon früher von mir angedeutete Differenzpunkt zwischen dem von beiden Schlegels gegenüber von Goethe eingenommenen Standpunkte und der

Liebe, welche Tieck diesem Dichter weihte, bezeichnet. Dieser ging in der Ursprünglichkeit, so zu sagen in der Naivetät, von Goethe's großem Ingenium so vollständig auf, daß er mit aller Verehrung und Anerkennung der gediegenen Werke, welche schon von der Vorliebe für die Antike durchdrungen waren, wie die römischen Elegien und Hermann und Dorothea, die willkührlich angenommene Richtung des Dichters nicht theilen konnte, wenn ihm gleich, laut eines Briefes an Solger (S's. nachgel. Schr. Bd. 1. S. 485) vom Jahre 1816, erst damals bestimmter bewußt wurde, was ihm an dem Entwickelungsgange Goethe's bedrückend erschien. Wir haben daher wieder einen Grund vor uns, um die Einigkeit, welche zur Gründung einer gemeinsamen Kunst- oder Dichterschule erforderlich gewesen wäre, in Bezug auf Tieck und die beiden Schlegel zu vermissen. Auch Novalis konnte, unerachtet der innigen Freundschaft, welche ihn mit Fr. Schlegel verband, wie wir gesehen haben, mit dessen Urtheil über W. Meister, wie es in einem Aufsatze des Athenäums niedergelegt war, nicht völlig übereinstimmen. Und dennoch galten beide Gebrüder Schlegel vor den Augen der Welt nicht blos als die innigsten Freunde der beiden Dichter unter den jungen Romantikern. Sie wurden auch von vielen Seiten für die unbedingten Gesinnungsgenossen derselben in Bezug auf die sie leitenden poetischen Grundsätze gehalten. Kein Wunder bei den schon gedachten anerkennenden Auslassungen von W. Schlegel über Tieck's Poesien und dem oben ausführlicher besprochenen Fragmente Fr. Schlegel's, wenn auch die Meinung, daß sich dasselbe vorzugsweise auf die jungen Romantiker beziehen solle, wie angedeutet worden, vielleicht ganz irrig war.

Weit mehr, als durch das Alles, ist aber Mit- und Nachwelt zu der Ansicht über die bewußte Errichtung einer romantischen Schule, als einer, den classischen Bestrebungen Goethe's und Schiller's entgegengesetzten Genossenschaft, durch die zwischen

Schiller und den beiden Schlegels bestehende Spannung verleitet worden. Schiller's Empfindlichkeit war zuerst erregt worden durch eine Recension, welche Fr. Schlegel über den ersten Jahrgang von Sch's. Musenalmanach in der von Reichard redigirten Zeitschrift „Deutschland“ hatte abdrucken lassen. Ungeachtet der besänftigenden Fürsprache Körner's, welcher Schlegel's gründliche Kenntnisse in der classischen Literatur zur Beachtung und eventuell zur Benutzung bei den Arbeiten für die Horen empfohlen hatte, fielen in den Xenien einige Schläge auf den Recensenten. Dessen Ton in der Reichard'schen Zeitschrift wurde bitterer und härter gegen Schiller. Vielleicht mischten sich auch untergeordnete Zwischenträger ein. Kurz es entstand aus diesem ersten Vorgange nach und nach die leidenschaftliche Aufregung, welche sich in den Briefen Schiller's an Goethe und Körner nicht blos gegen Fr. Schlegel, sondern auch gegen Reichard kund giebt. Schiller brach in Folge dieser Mißstimmung auch mit W. Schlegel und übertrug seine Verstimmung, wenn auch in weit geringerem Grade, auch auf Tieck, von dem er argwöhnte, daß seine Meinung und poetische Ausbildung von den Schlegel's abhängig sei. (Vergleiche Brfw. m. Körner B. IV. S. 204 u. 212.) Wiewohl Goethe diese Abneigungen nicht mit gleicher Lebhaftigkeit theilte, war er doch, wie wir aus dem Briefwechsel ersehen, Theilnehmer an den in den Xenien ausgestreuten Angriffen auf Reichard und die Schlegel. Das allgemeine Publicum gewöhnte sich daher daran, in diesen und jenen zwei Parteien von entgegengesetzter und selbst feindlicher Gesinnung zu sehen, und wie denn in der Regel auf Ruhe und Unbefangenheit des Urtheils bei der Mehrzahl der Menschen nicht zu rechnen ist, hat sich diese Meinung auch unter manchen nachfolgenden Kritikern fortgepflanzt, ohne daß man darauf geachtet hätte, daß namentlich Schiller's Ausfälle auf eine schriftstellerische Genossenschaft, die thatsächlich nicht existirte, nur die Wirkungen einer über-

reizten Empfindlichkeit waren. Diese Vorgänge sind nicht blos deshalb beklagenswerth, weil sie einen, wenn auch noch so leichten Schatten auf einen großen Geist werfen. Denn welche Vorwürfe auch Fr. Schlegel, weniger wegen des Gehaltes seiner Ausstellungen, als wegen des Tones derselben treffen mögen, so ist doch andererseits der Eindruck nicht zu unterdrücken, daß an der Verstimmung Schiller's und der geringschätzenden Mißachtung der gründlich gediegenen Kenntnisse seines Recensenten das verletzte Gefühl einer eingebildeten Untrüglichkeit, oder wenigstens einer unbedingten Superiorität über jedes Urtheil, mit Ausnahme dessen von Goethe, bedeutenden Theil hatte. Von weit höherer Bedeutung, besonders in Bezug auf die gegenwärtige Betrachtung, ist es, daß damit die Entfernung des Geschlechtes der jüngeren Talente und namentlich Tieck's von Goethe und Schiller befördert wurde. Wirft man den Dichtern der Romantiker, sei es mit Recht oder Unrecht, Haltlosigkeit, Leerheit — wie es Goethe und Schiller gethan haben — Maßlosigkeit und Willkühr in der Entfernung von der Wirklichkeit vor, so sollte man dabei auch nicht vergessen, daß zur Heilung solcher, großen Theils in der Unreife liegenden, Schwächen das vornehme Ignoriren oder der kurz angebundene Tadel von Seiten derjenigen Männer am wenigsten geeignet ist, welche nach ihrer Begabung und hohen literarischen Stellung dazu berufen waren, die unreife Jugend zu stützen, zu führen und ihrer Ausbildung nachzuhelfen. Und diese Haltung von Goethe und Schiller, die sich im glücklichsten Fall höchstens zu einer protegirenden Duldsamkeit erhob, war bei der willkührlichen Mißachtung der reinsten und edelsten Quelle der Poesie, aus welcher sie selbst ursprünglich geschöpft hatten, doppelt zu beklagen.

Wer diese Zustände betrachtet hat, ohne dabei mit unbefangenem Auge die maßgebenden Einzelheiten genau durchforscht zu haben, dem wird allerdings kaum ein Vorwurf aus

der Meinung gemacht werden dürfen, daß zwischen Schiller und Goethe einerseits und Tieck, Novalis und den beiden Schlegel andererseits das bewußte Verhältniß zweier einander entgegengesetzter Schulen bestanden habe. Und so wollen wir denn auch, ohne das vollständig Zutreffende der Benennung anzuerkennen, darüber nicht weiter rechten, wenn noch immer von einer romantischen Schule, wie von einer in sich einig abgeschlossenen Erscheinung, gesprochen wird. Das mag um so eher geschehen, als in der That die von Tieck und Novalis angeschlagenen Saiten der Poesie, freilich mit mancherlei Mißverständnissen versetzt, aus dem Munde eines nachfolgenden Dichtergeschlechtes nachklangen. Aus Tieck's eigenen Worten in den wiederholt angeführten Vorberichten lernen wir, und Köpke führt es an betreffender Stelle weiter aus, wie um das Jahr 1800 in Berlin, wohin Tieck damals nach längerer Abwesenheit wieder zurückkehrte, ein Umschlag der Meinungen auf literarischem Felde eingetreten war. Was Tieck in seinen humoristischen Auslassungen gegen die trockene Nüchternheit Nicolai's und seiner Anhänger ausgesprochen hatte, lag nicht mehr im Bedürfniß der Tage. Die poesielosen Bemühungen einer mißverständlichen Aufklärungssucht bedurften nicht mehr des Widerstandes und der Bekämpfung. Dagegen hatte sich einer nicht geringen Anzahl junger Gemüther ein übereilter Eifer für die, namentlich von Tieck und den Schlegels angeregten Ideen bemächtigt, und jener erzählt an irgend einer Stelle selbst, wie ihm Kundgebungen von Neigungen zu weihevoller Andacht und gläubiger Religiosität als Zeichen der Anerkennung seiner Genoveva häufig von solchen Persönlichkeiten, von denen sie am wenigsten zu erwarten waren, wider seinen Willen und ohne die Vermittelung einer genaueren Bekanntschaft aufgedrungen worden seien. Das Mißverständniß lag offen zu Tage, da in solchen Beifallsbezeugungen nicht selten der Angriff und die Negation gegen Anschauungen und Mei-

nungen, deren Bekämpfung Tieck selbst widerstrebte, eingeschlossen lag. Aus dem verstimmenden Eindruck dieser Begegnisse ging der unter dem Titel „Der Autor" im dreizehnten Bande der gesammelten Schriften abgedruckte Schwank hervor. Es mag genügen, daran erinnert zu haben, weil daraus der Beleg hervorgeht, daß Tieck selbst Widerspruch dagegen einlegte, als Haupt und Chorführer derjenigen neu erstehenden Schriftsteller und Dichter zu gelten, welche von nun an für Genossen und Jünger der romantischen Schule angesehen zu werden pflegen. Ist also auch die bewußte Absicht derselben, Tieck, den Schlegels und später auch Novalis nachzufolgen, nicht zweifelhaft, so ist es dennoch mehr als fraglich, ob man die Letzteren für die Schwächen dieser nachfolgenden romantischen Richtung verantwortlich machen dürfe. Unbillig würde es wenigstens scheinen, wenn man Ergüssen poetischer Stimmungen daraus einen Vorwurf machen wollte, daß untergeordnete Köpfe durch dieselben nach ihrer mangelhaften Befähigung in das Verkehrte und Uebertriebene verführt worden sind. Wer wollte auch Goethe und Schiller die Schuld zuschieben für alles Irrthümliche und Verkehrte, was neben vielem Großen und Verehrungswürdigen aus der sogenannten Sturm- und Drangperiode hervorgegangen ist. Nun wird freilich den Gegnern der Romantiker der Einwand zur Hand sein, daß diese mit der hier in Frage befangenen Literaturperiode nicht verglichen werden dürfe, ohne ihrem inneren Werthe und ihrer weit größeren Productionskraft zu nahe zu treten. Man vergesse aber auch nicht, daß das lebensfrischere Wesen und die höher aufflammende Gluth der Sturm- und Drangperiode in der Unmittelbarkeit der Wirkung lag, welche von einer übermächtigen Erscheinung nur dadurch in so ausgedehnter Weise ausgeübt werden konnte, weil sie ein Geschlecht berührte, dem, mit unbewußter Sehnsucht der poetischen Befreiung harrend, die ganze Fülle jungfräulich-jugendlicher Kräfte zu Gebote

stand. Nicht genug, daß davon schon Vieles aufgezehrt, in mancher Hinsicht schon eine Uebersättigung eingetreten war, als die vielberufene Romantik begann. Noch mehr, diese Romantik, wenn man nun einmal dieses Wort für eine specifische Richtung der Poesie gelten lassen soll, war nicht von der primitiven Ursprünglichkeit, wie Goethe selbst, sie war vielmehr von ihm abgeleitet; und wie wollte man von einem abgeleiteten Wesen dieselbe Wirkung, wie sollte man sie erwarten, da, wie wir gesehen haben, der Herr des Urquelles selbst unmittelbar aus ihm zu schöpfen verschmähte.

Seien wir daher billig gegen die Fouqué, Ach. v. Arnim, H. v. Kleist, Brentano und Andere. Denn diese sind es doch vorzüglich, die ihrer Richtung nach den Romantikern der zweiten Periode beigezählt werden dürfen. In ihren Erzählungen, Märchen und Dramen prägt sich vorzugsweise der Hang nach dem Wunderbaren aus. Auch am Mystischen fehlt es nicht in ihrer Anschauungsweise, und der Mangel einer ausgleichenden Versöhnung zwischen den Ansprüchen des Realen oder der Wirklichkeit mit dem Uebernatürlichen oder Ideellen läßt nicht selten gerechte Wünsche unbefriedigt. Auch kann man zugeben, daß das Talent, das keinem von den Genannten abzusprechen ist, in der Mehrheit der genügenden Kraft ermangelt, um sich der Gebundenheit in überwiegender Stimmung oder Verstimmung zu entledigen und um mit schöpferischer Energie den gegebenen Stoff in voller Freiheit zu beherrschen. Der Vorwurf der Willkühr oder bewußten Tendenz wird daher nicht selten gerechtfertigt scheinen, ohne es thatsächlich zu sein, da er, wie wir dies selbst bei Tieck zuweilen bemerkt haben, oft nur durch die Schwäche der eigenen Unklarheit und Einigkeit mit sich selbst veranlaßt wird.

Wie dem auch sei, so ist mindestens völlig unläugbar, daß ein nicht geringer Theil der Vorwürfe, welche dieser Kategorie romantischer Schriftsteller, nicht ohne Berechtigung, ge-

macht werden kann, mehr noch auf die Stimmung der Zeit zurückfällt, als die an den romantischen Dichtungen von Tieck und Novalis gemachten Ausstellungen. Denn sicher war dieses jüngere Geschlecht noch mehr von der Stimmung ihrer Zeit gebunden, als ihre Muster. Ich muß hier an das erinnern, was ich schon oben über die ideologische Stimmung damaliger Zeiten ausgesprochen habe. Denn eben diese Ideologen, Männer, deren geistige Bildung für mustergültig angesehen wurde, und welche daher in den ausgedehntesten und höchsten Kreisen die Stimme führen durften, waren vorzugsweise die Gönner, Verehrer und Beförderer dieser Literatur. Es versteht sich von selbst, daß neben diesen romantischen Genüssen vor allen Andern auch J. P. Richter damals in höchster Geltung stand. Denn, wiewohl dieser, unläugbar höher begabte Schriftsteller sich niemals zu den Romantikern rechnen mochte, ja, wenn ich nicht irre, im Widerspruch mit ihnen zu stehen meinte, wird man doch nicht verkennen wollen, daß er in ideologischer Hinsicht nahe mit ihnen verwandt ist. Ich habe es daher nicht selten erlebt, daß Männer und Frauen, welche den Zauberring von Fouqué und seine Undine nicht entbehren mochten, oder auch Tieck's Märchen hoch verehrten, mit derselben Wärme für Romane von Jean Paul und die zarten weiblichen Gestalten in ihnen schwärmten. Auch Schiller war von diesem Enthusiasmus nicht unbedingt ausgeschlossen. Spielte doch seine Phantasie, ohne es zu wollen, oft genug in das Romantische hinein; und wie wollte man es läugnen, daß sein Max Piccolomini, seine Thekla mehr romantisch sind als es billiger Weise mit dem wesentlichen Stoff des Wallenstein vereinbar ist. Oder trüge die Jungfrau von Orleans nicht mit Recht den Titel „eine romantische Tragödie"; stände sie vielleicht nicht vollständig auf dem Boden des Romantisch-Wunderbaren? Freilich nur nach der Anschauung Schiller's. Er wurde überhaupt nach dem damaligen Geist der Zeit von

den Meisten seiner Anbeter fast nur von der ideologischen Seite verehrt. In diesem Sinne liebte man es die sententiösen Stellen zu citiren, die sich freilich dem Gedächtniß leicht einprägten. Auch seinen Balladen schenkte man vielen Beifall. Von dem wahren Kern seines poetischen Wesens, von seinen kritischen Anschauungen, wie sie in seinen prosaischen Schriften niedergelegt sind, wußten, mit Ausnahme der Kritiker von Fach, gewiß nur Wenige etwas zu sagen. Man ist daher nicht unbillig, wenn man behauptet, daß in der Allgemeinheit die neben der Anerkennung der Romantik parallel laufende Verehrung für Schiller, gleich dieser, einen mehr nebelhaften als abgeklärten Charakter hatte. Das vertrug sich denn freilich nicht mit der Gediegenheit Goethe's, die bei der von ihm willkührlich angenommenen Richtung in allen Schöpfungen das wesentliche Ziel seines Bestrebens war, und, was Anmuth und Vollendung des Styls anlangte, auch in der That von ihm behauptet wurde. In der Periode, von welcher hier die Rede ist, war schon die Bewunderung für seinen Roman, W. Meister's Lehrjahre, nicht mehr von gleicher Stärke, wie bei dem ersten Erscheinen desselben. Das ist freilich gegründet, daß dieser Roman auf die Literatur im Allgemeinen eine große Wirkung ausübte. Es mag wahr sein, daß durch denselben die dichterische Form des Romans eine höhere Geltung gewann. Viele Schöpfungen dieser Gattung mögen durch ihn hervorgerufen sein, wenn ich gleich nicht der Meinung unbedingt beitreten kann, daß Heinrich v. Ofterdingen von Novalis oder Sternbald und der junge Tischlermeister von Tieck (wozu der Plan schon mehrere Jahre vor der Ausarbeitung entworfen und sogar in Angriff genommen war), wie Einige zu glauben scheinen, gewissermaßen als Abspiegelungen der Lehrjahre betrachtet werden können. Bei dem Allen fand aber — man gestatte mir diesen Ausdruck — das Verständige, was in den letzten Büchern des Romans die Oberhand über das Gemüth-

liche gewinnt, ein geringeres Echo in der Stimmung der damaligen Zeit, als vieles demselben in jeder Beziehung Untergeordnete. Dürfte ich von unreifen Jugenderinnerungen in dieser Beziehung reden, so würde ich hinzufügen, daß ich mich zwar der lebendigen Theilnahme der älteren Personen meiner Umgebung für einzelne Gedichte und Lieder, wie Der König von Thule, Der Erlkönig, Schäfers Klagelied und mancher Anderen entsinne. Sie wurden gern nach den damals gangbaren Compositionen gesungen. Auch hatte Götz v. Berlichingen vor allen Andern und nächst ihm Egmont und Clavigo eine starke Anziehungskraft auf das theaterlustige Publicum. Ja ich erinnere mich wohl, daß die Aufführung des Götz, wo immer sie stattfand, für ein epochemachendes Ereigniß galt. Warum aber hörte man seltener und mit geringerer Wärme von Dichtungen seiner späteren Periode, von Hermann und Dorothea, von den römischen Elegien und anderen reden? Verdiente die Stimmung der damaligen Zeit und mit ihr die vorherrschende Richtung der Literatur, wie es nicht unbedingt abzuläugnen ist, den Vorwurf einer ideologischen Unklarheit, so fehlte dennoch auf dem tieferen Boden derselben keineswegs der Sinn für eine innigere und mehr in das Leben des Gemüthes eindringende Poesie. Immer wieder taucht daher die Klage auf, daß gerade der Genius, der zum Bebauen dieses Feldes vorzugsweise, ja wir dürfen sagen, ausschließlich berufen war, demselben den Rücken wendend, die Zügel zur Beherrschung und Erhebung der allgemeinen Stimmung einem schwächeren Geschlechte von Nachgebornen überlassen hatte.

Ob die Schöpfer phantastischer Gebilde im Reiche des Geisterhaften und Schauerlichen, unter denen Hofmann obenan steht, den Romantikern zuzuzählen sind, ist mir zwar zweifelhaft. Indessen sind sie doch deshalb nicht unerwähnt zu lassen, weil diese Abenteuerlichkeiten, die ebenfalls nicht geringen Beifall fanden und auch in der That aus talentvoller, wenn auch

getrübter Quelle flossen, nicht leicht gedacht werden können ohne den Vorgang der Romantiker. Wenigstens möchte es schwer zu entscheiden sein, ob auf ihre Entstehung der Tannhäuser und Runenberg von Tieck entscheidender gewirkt haben, als die schon vor diesen Schöpfungen in der Atmosphäre der Zeitstimmung schwebende Neigung zum Verkehr mit einer gespensterhaften Geisterwelt. Noch weniger als dies hatten die Verirrungen im Gebiete der dramatischen Poesie mit den Romantikern zu thun. Und doch ist behauptet worden, Die Schuld von Müllner, Die Ahnfrau von Grillparzer und Manches von Houwald weise dem Ursprunge nach auf die fatalistische Anschauungsweise menschlicher Leidenschaften und Schickungen in Tieck's Carl von Berneck zurück. Warum dann nicht auch auf Schiller's Braut von Messina?

Viele der Schriften aus diesen Tagen sind heute schon aus dem Gedächtniß geschwunden. Kaum daß man noch die Mehrheit der genannten Namen der Tradition nach kennt. Wer liest aber heute noch einige der Romane von Fouqué, die Gräfin Dolores von Ach. v. Arnim, die Märchen von Brentano? Auch H. von Kleist würde kaum noch genannt werden, wenn nicht sein Prinz von Homburg oder sein Käthchen von Heilbronn noch ab und zu über die Bühne gingen. Von seinen vortrefflichen Erzählungen wissen wohl nur die Wenigsten. Dem ungeachtet ist es ein neuer Beleg der wiederholt sich kundgebenden Undankbarkeit des deutschen Publicums bei den Bemängelungen der Gebrechen dieser romantisirenden Periode unserer Literatur davon nichts wissen zu wollen, daß wir trotzdem den Romantikern Vieles zu danken haben. Es ist schon erwähnt worden, wie Wenige davon Kenntniß haben oder vielleicht nur davon nicht wissen wollen, daß Tieck zu den Ersten gehörte, welche bemüht waren, die fast völlig vergessenen Monumente unserer alten Nationalliteratur dem deutschen Publicum wieder zugänglich zu machen. Alles was seit etwa

siebenzig Jahren durch eine Menge verdienter Männer wie Hagen, Lachmann, Benneke, den Gebr. Grimm, Mor. Haupt, Simrock, Zarncke u. versch. Andere für die Wiederauffindung, Erläuterung und Bekanntmachung der mittelalterlichen Dichtungen sowie der vorausgehenden Heldensage, was für die historische Durchforschung der deutschen Sprache mit verdienstvollem Fleiße gethan worden ist, steht in unmittelbarer Beziehung und im engsten Zusammenhang mit der vielfach geschmähten Romantik. Die neubelebte Aufmerksamkeit auf die alten mit Geringschätzung außer Acht gelassenen Volksbücher, Sagen und Märchen, die erneuten Sammlungen dieser und volksthümlicher Lieder, an deren Spitze wir die Namen Görres, Grimm, Ach. von Arnim mit Brentano, dann wieder Simrock, Marbach und Andere dankbar verehren, sind allein durch die Romantiker und vorzugsweise durch den Vorgang Tieck's veranlaßt worden. Im unmittelbaren Zusammenhange damit steht die allgemein verbreitete Theilnahme für die Monumente vaterländischer Kunst. In Bezug auf die altdeutsche Baukunst, die bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts fast mit vandalischer Rohheit gering geschätzt wurde, oder deren Denkmäler man mit den abgeschmacktesten Ornamenten im widerwärtigsten Zopfstyle verunstaltete, mag allerdings Goethe das erste Wort gesprochen haben. Seine Begeisterung für den Münster zu Straßburg während seines dortigen Aufenthaltes und seine Schrift über Erwin von Steinbach eilten der Zeit voraus. Auch ist es fraglich, ob die Verdienste, welche sich Sulp. Boisserée durch seinen Eifer für die Geschichte und den Ausbau des Cölner Domes um die Einsicht in das Wesen der mittelalterlichen Baukunst erworben hat, ohne Goethe's Vorgang von der Ausdehnung geworden sein würden. Wir wissen aber auch, wie in späteren Jahren Goethe, bei seiner einseitigen Vorliebe für das Classische, gegenüber der altdeutschen Baukunst gleichgültiger wurde; wir wissen ferner, daß, während

das jüngere Geschlecht für die mittelalterliche Poesie und Kunst sich von Neuem erwärmt hatte, er für den immerhin verdienstlichen, aber dennoch in kühler Nüchternheit befangenen Palladio schwärmte, den man ohne der ihm schuldigen Verehrung zu nahe zu treten, den ersten, wenn auch unschuldigen Begründer des Zopfstyles nennen könnte. Auch ist oft genug schon daran erinnert worden, daß in derselben Zeit, die doch nur den von seiner jugendlichen Begeisterung erregten Ideen folgte, Goethe an eine, leider nicht zur Vollendung gekommene, Achilleis dachte und auf Dramen in französisch antikisirendem Gewande sann, dagegen aber jede genauere Kenntnißnahme von den Nibelungen und den mittelalterlichen Romantikern mit geringschätzender Gleichgültigkeit abwies.

Der Gegensatz der Romantiker gegen die von Weimar ausgehenden Meinungen in Bezug auf Malerei und Sculptur war nicht weniger bedeutsam und fruchtbringend für die Regeneration der zeichnenden Künste. Ich will nicht wiederholen, was von einsichtsvollen Männern, namentlich von H. Hettner in der mehrfach angezogenen Schrift sowohl als in einigen bedeutenden Aufsätzen desselben in dem in Braunschweig erscheinenden Journal von Westermann gegen die kopflosen Beschuldigungen der Romantiker ausgesprochen worden, als seien sie die eigentlichen Begründer der unter dem Spottnamen des Nazarenerthums bekannten kindischen Verirrungen auf diesem Gebiete. Nur möge man sich unbefangen fragen, wo ständen wir heute noch, wenn die emporstrebende Generation unseres Jahrhunderts auf diesem Gebiete nur den Weisungen Goethe's und seiner weimarischen Gesinnungsgenossen gefolgt wäre? Wie schwärmte man nicht dort noch für die Manieristen des vorigen Jahrhunderts, mit welchem Ernst dachte man noch immer daran, daß die Malerkunst nur Gegenständen aus der Zeit des Alterthums in einseitiger Nachahmung der Antike geweiht sein dürfe, als schon in Rom, sei es durch

ein richtigeres Verständniß von Winckelmann, sei es durch neue Entdeckungen vergessener, oder mit hochmüthiger Geringschätzung dem Verderben preisgegebener alter Kunstdenkmäler aus der vorraphaelischen Zeit, sei es durch irgendwelche andere Veranlassungen, ein neuer und regerer Geist für lebenswärmere Kunstschöpfungen erwacht war. Was von der, fast ohne äußeren Anstoß, der eigenen Tiefe des Gemüthes entspringenden Ueberzeugung Wackenroder's und seines Freundes Tieck über die alleinige Quelle wahrer poetischer Kunst hier anzuführen wäre, ist bei Gelegenheit der Herzensergießungen des Klosterbruders, der Phantasien über die Kunst und des Sternbald kaum mit genügendem Nachdruck ausgesprochen worden. Es muß daher hier wenigstens noch soviel nachgeholt werden, daß diese Schriften in Bezug auf die Wiederbelebung der Kunst in Deutschland allerdings von Epoche machender Wirkung waren. Selbst der absichtlich scharf betonte Widerspruch Goethe's in einem seiner Zeitschrift über Alterthum und Kunst einverleibten Aufsatze, den ich früher nur mit Widerstreben seiner Feder zuschreiben konnte, vermochte nicht die Wirkungen dieser Hinweisungen auf die Begeisterung für den Gegenstand allein, sondern auch für die göttliche Macht der Kunst zu hemmen. Mit fester Ueberzeugung darf ich daher hier aussprechen, daß das Emporblühen der Künstlerschulen in Düsseldorf, München, Berlin und Dresden unter dem Schutze hochherziger deutscher Fürsten auf den von Wackenroder und Tieck zuerst ausgesprochenen Meinungen und auf der romantischen Richtung, mindestens in soweit, wurzelt, als der freien Wirkung und Ausbildung der Ingenien von Cornelius, Schnorr, Heß und Kaulbach, sowie der von Lessing, Bendemann, Hildebrand und Anderer vorgearbeitet worden war, indem dadurch gegen die Verewigung der antikisirenden Manier und Nüchternheit der erste Widerspruch erhoben wurde. Vergessen wir auch nicht, was seit

jenen Zeiten von Werken der vaterländischen Kunst vom Untergange gerettet und der Nation erhalten worden ist. Die Thätigkeit und verehrungswürdige Pietät, mit welcher die Gebrüder Boisserée nebst ihrem Freunde Bertram in dem Beginn dieses Jahrhunderts viele Schätze der Art vor der französischen Zerstörungswuth in und um Cöln retteten, kann möglicherweise beim Beginn von den romantischen Einwirkungen unabhängig gewesen sein. In der Zeitschrift Europa, sowie in dem vor nicht langer Zeit herausgegebenen Briefwechsel des älteren Boisserée mit den bedeutendsten Männern seiner Zeit, finden wir aber die Belege, wie diese eifrigen Kunstsammler bald mit den Schlegels in Verbindung traten. Und wiewohl beide Gebrüder noch um 1798 von dem Werthe und dem Verdienst der alten deutschen Maler nicht Kenntniß nehmen mochten, verdanken wir dennoch diesen Männern viele Erleuchtungen und Belehrungen über die Vergangenheit unseres Vaterlandes in künstlerischer Beziehung.

Es ist begreiflich, daß damit die Bebauung des Feldes von Kunst- und Literaturgeschichte in ganz anderer Weise und mit weit umfassenderer Einsicht gefördert wurde. Was in letzterer Beziehung dem damaligen Geschlechte von dessen großen Vorgängern als Erbschaft überliefert worden war, gewann unter den Händen von Fr. und A. W. v. Schlegel eine neue und unvergleichlich höhere Bedeutung und Ausbildung. Haben spätere Literaturhistoriker, denen die Anerkennung wegen des fortschreitenden Fleißes in diesem Gebiete nicht zu versagen ist, die Schlegels wegen ihrer Parteinahme für die Romantiker vielfach geschmäht, so hätten sie doch nicht vergessen sollen, wie ihnen durch die gründliche Gelehrsamkeit dieser verdienten Männer vorgearbeitet und gewissermaßen erst das Material zu ihren Studien und Auslassungen zugänglich gemacht worden ist. Dabei kann ich häufig das Mißbehagen darüber nicht unterdrücken, daß bis vor nicht langer Zeit die künstlerische

Ausbildung unserer Muttersprache, auf welche vor Allen A. W. v. Schlegel und Tieck nach dem Vorbilde Goethe's den größten Fleiß und die gewissenhafteste Aufmerksamkeit verwendet hatten, von Vielen dieser Tadler mit leichtsinniger Mißachtung der Feinheiten und des Reichthums derselben an Formen und Ausdrücken aus den Augen gesetzt worden ist. Nur in neuerer Zeit, wo überhaupt ein besonneneres Urtheil über jene Vorgänge Platz gegriffen hat, ist auch in dieser Hinsicht eine erfreuliche Besserung wahrzunehmen. Was auf dem Felde der Kunstgeschichte und Kunstkritik die Romantiker gefördert haben, braucht hiernach kaum noch erwähnt zu werden, weil sich der Zusammenhang derselben mit diesen Fortschritten nach dem Bishererwähnten von selbst ergiebt.

Am verwunderlichsten unter allen Angriffen auf die Romantiker ist mir immer der Vorwurf einer allzu ausgedehnten Universalität der Poesie gewesen. Wahr ist es allerdings, daß von ihnen die wärmere Theilnahme für die poetische Literatur aller Länder wesentlich befördert worden ist. Eben so wahr ist es aber auch, daß, wie schon wiederholt aus Tieck's Munde bemerkt worden, die Poesie als ein Gemeingut der durch gleiche Lebensbedingungen und Lebensbedürfnisse eng verbundenen menschlichen Gesammtheit nur ein in sich selbst einiges Ganzes bildet, und das hatte schon vor den Romantikern Herder zum Anlaß gedient, auf diesen Charakter der Poesie durch die Mittheilung der tiefsinnigsten Forschungen hinzuweisen. Warum also darüber einen Vorwurf erheben, wenn uns der Einblick gegönnt wird in die poetische Welt der Provençalen, oder wenn man, die Grenzen des Abendlandes überschreitend, auch dem Orient seine Aufmerksamkeit zuwendet? Sollte man nicht mit Tieck in seiner Vorrede zu den Minnesängern den Umstand mit Freuden begrüßen, daß schon damals (1803) in der allseitigen Bekanntschaft mit den poetischen Schöpfungen in den verschiedensten Sprachen die erfreulichsten

Fortschritte gemacht werden? Man hat in Bezug auf die Spanier und namentlich Calderon von katholisirenden Tendenzen, in Bezug auf die Italiener und besonders Bocaccio von der Sympathie für frivole Sinnlichkeit gesprochen. Zum großen Theil sind zwar diese Bedenken einer allzugroßen Empfindlichkeit confessioneller und moralischer Natur im Laufe der Zeit verhallt. Wem sie aber doch noch beigehn sollten, den möchte ich fragen, ob es denn bei poetischen Betrachtungen und Genüssen darauf ankommen könne, sich den Standpunkt des Dichters zur Regelung der eigenen Lebensgrundsätze anzueignen? Ich sollte vielmehr meinen, daß mit der Furcht vor der Beeinflussung durch die politische, religiöse oder moralische Meinung des Dichters auf die eigenen Grundsätze der erste Schritt gethan wird, um mit puritanischem Zelotismus aller Poesie den Rücken zu kehren. Ja, ich möchte behaupten, daß mit einem solchen Gefühl der eigenen Schwäche und Unselbstständigkeit — denn in etwas Anderem kann doch diese Furcht nicht begründet sein — nicht allein jede Kritik und Anschauungsfähigkeit, sondern auch jeder wahre Genuß an Poesie aufhören müsse. Und wie sehr bestätigt sich das nicht durch die alltäglich wiederkehrende Erscheinung, daß gerade die sprödesten und empfindlichsten Gemüther in dieser Hinsicht an Machwerken des untergeordnetesten Werthes, die vollständig dazu angethan sind, unter dem Schein einer hohlen und völlig verwerflichen Moralisterei, die edelsten Grundsätze von Politik, Religion und Sittlichkeit auf die raffinirteste Weise zu untergraben, häufig Geschmack und Ergötzen finden, aber der wahren Poesie, wenn sie mit der ihr unveräußerlichen Macht und Freiheit ihnen entgegenglänzt, mit banger Scheu und moralischer Entrüstung aus dem Wege gehen. Kann man wohl einen schlagenderen Beweis dafür finden, daß mit einer solchen Anschauungsweise Urtheil über Poesie und Genuß an derselben unvereinbar scheint?

Mit gleichem Rechte ist für die Romantiker das Verdienst und der Dank in Anspruch zu nehmen für die Vermittelung und Beförderung des Verständnisses von Shakspere. Wir werden niemals vergessen können und dürfen, was ihnen in dieser Beziehung vor allen Anderen durch Lessing vorgearbeitet war. Seine kritischen Schriften, Wieland's Uebersetzung, auf welcher die von Eschenburg fußte, hatten schon mehrere deutsche Gemüther erwärmt. Ohne sie ist die Begeisterung Goethe's in seiner Straßburger Zeit für diesen Dichter kaum denkbar. Gerstenberg, Lenz, W. Müller und manche Andere würden ohne sie nicht in dem von ihnen angeschlagenen Tone gedichtet haben. Die Einführung Shakspere's auf die Bühne durch Schröder ist weit älter als die erste Ahnung einer romantischen Richtung. Gewiß ist es endlich, daß Tieck wie Schlegel ihre erste Bekanntschaft mit Shakspere der Eschenburgischen Uebersetzung verdanken und daß W. Schlegel, nachdem er kaum das zwanzigste Jahr überschritten hatte, in Göttingen an der Hand Bürger's in diesen großen Dramatiker weiter eingeführt wurde. Davon kann also nicht die Rede sein, daß die deutsche Nation den Romantikern für die Einführung Shakspere's in ihren Gesichtskreis den Dank sagen sollte. Verkennen wir aber auch nicht, was sie auf dem, wiewohl schon vor ihnen eröffneten, Felde gearbeitet und geleistet haben. Die Uebersetzung Schlegel's bedarf als ein unvergleichliches Meisterwerk keiner Empfehlung oder Vertheidigung. Die Thatsache ist selbstredend, daß heute, nach einem Zeitraum von 75 Jahren — denn ein so langer Zeitraum ist seit dem Beginn dieser ruhmvollen Arbeit vergangen — noch kein Versuch gelungen ist, der Schlegel'schen Uebersetzung in ihrer Gediegenheit gleich zu kommen oder sie zu übertreffen. An den Bestrebungen der unterrichtetesten und begabtesten Männer auf diesem Felde hat es nicht gefehlt. Man muß dabei auch in Anschlag bringen, daß seit dem Jahre 1795 ausgedehnte Fortschritte in

der, damals noch sehr mangelhaften Textkritik Shakspere's gemacht worden sind. Um so mehr ist es zu bewundern, wie Schlegel der Zeit vorausgeeilt und durch seine tiefe Einsicht in den Geist und die Ausdrucksweise des britischen Dichters an manchen Stellen, die Dunkelheit oder Uncorrectheit vorausfühlend, dieselbe mit einem sinnreich gewählten Worte beseitigt hat. Mit dem größten Danke ist daher auch die Pietät anzuerkennen, mit welcher die Mitarbeiter an der erneuten Ausgabe der Shakspere-Uebersetzung durch unsere deutsche Shakspere-Gesellschaft die Revision der Schlegel'schen Uebertragungen ausgeführt haben.

Was für die Erläuterung des Dichters von Seiten der Romantiker und namentlich von Tieck geschehen ist, hat zwar manchen Tadel erfahren müssen. Bei der Unthunlichkeit, mich darüber hier weiter auszulassen, gestatte man mir, mich auf eine darauf gehende Bemerkung in meinen Hamletbriefen zu beziehen. Ueberdieß enthält das erste Buch dieser Schrift, gleich dem II. u. III. Abschnitte des zweiten Buches genug über diesen Gegenstand. Nur das kann ich nicht unerwähnt lassen, daß in der Zeit, wo selbst Goethe, im Widerspruch mit seiner früheren Begeisterung für Shakspere, denselben mehr von dem Standpunkte der Frage, wie er den gegebenen Stoff behandelt haben würde, als von dem einer unbefangenen Kritik beurtheilte und daher nicht selten der Ingenuität des jenseitigen Dichters zu nahe trat, der als Romantiker oft ungerechter Weise angegriffene Tieck diese fast allein vertheidigte.

Zum Schluß ist endlich noch des bedeutenden Einflusses zu gedenken, welchen die Romantiker auf die Behandlung unserer vaterländischen Geschichte ausgeübt haben. Ich übersehe dabei keineswegs, daß in dieser Beziehung Goethe, Schiller und Herder großer Dank gebührt. Dem Ersten könnte zwar nach der Meinung der Menge nur das zweifelhafte Verdienst zugesprochen werden, daß er uns erst wieder gelehrt habe, die

Geschichte aus einem poetischen Standpunkte zu betrachten. Andere mögen, tiefer blickend, seine intuitive Befähigung in historischer Beziehung an die Spitze stellen. Doch muß ich dem noch die Frage hinzufügen: ist es nicht ein großer und gewaltiger Fortschritt, wenn eine Nation, nach langer Zeit, wo sie ihre Geschichte nur mit den Augen einer trockenen Gelehrsamkeit anzuschauen gewohnt war, mit einem Male wieder einen Anhalt gewinnt, um in derselben sich mit ganzem Gemüthe, wenigstens in einem Punkte, wieder als eine einige Nation zu fühlen? Und das war doch der Fall, als Goethe wieder die deutsche Poesie aus langem Schlafe erweckt hatte. So lag also sicher in seinem Auftreten, wenn auch nur mittelbar, der erste Anstoß für das deutsche Volk, sich wieder auf sich selbst und seine Geschichte zu besinnen. Ueber Schiller braucht kaum noch etwas hinzugefügt zu werden, da er als geistreicher Historiker allseitig bekannt und verehrt ist. Herder endlich ist deshalb von der größten Bedeutung, weil er seinen unermüdlichen Forschergeist auf das geistige Leben der gesammten Menschheit nach den mannichfaltigsten Richtungen erstreckte, und auf diese Weise seine Zeitgenossen anregte, auch in der Geschichte das geistige Leben der Völker zu betrachten und dieselbe nicht mehr ausschließlich nach traditioneller Anhänglichkeit an die Ueberlieferung auf die Erzählung von Begebenheiten und von Thaten der hervorragenden Größen zu beschränken. Bei dem Allen fanden dennoch die Romantiker, vorzugsweise in Bezug auf die deutsche Geschichte, ein Feld vor, das, wenigstens in diesem Sinne, noch wenig bebaut war. Was wußte man, namentlich von der Geschichte des Mittelalters, am Auslauf des vorigen Jahrhunderts? Es ist nicht gleichgültig, ob wir wissen oder nicht wissen, was unsere Vorfahren gesungen und gedichtet haben. Nicht blos, daß wir daraus erkennen und lernen, was ihre Phantasie zumeist erfüllt habe, welches das Bereich ihrer Ideen und heiligsten Anliegen gewesen sei. Auch

unser Gemüth wird dadurch an die Vergangenheit mehr gefesselt, die Sehnsucht wird uns erweckt, uns mit ihren Leiden und Freuden mehr zu befreunden, und die Resultate des historischen Forschergeistes finden unter solchen Umständen eine willigere und dankbarere Aufnahme, während auch dieser Forschergeist dadurch wesentlich angeregt wird. Man wird also begreifen, wie hoch ich in dieser Beziehung die erneute Eröffnung des reichen Schatzes unserer mittelalterlichen Literatur anschlage. Ich könnte zugeben, daß die Anschauungen der Romantiker in Bezug auf das Mittelalter zu schwärmerisch und mystisch gefärbt gewesen seien, wiewohl dieser Vorwurf nur die überaus verzeihliche Verirrung momentaner Schwäche treffen würde. Das aber wird man nicht abläugnen können, daß durch die Wiedereroberung der Theilnahme für eine der wichtigsten Perioden unserer vaterländischen Geschichte der gesammten Nation ein unschätzbarer Gewinn zugeführt worden ist. Ich habe es wohl einmal aussprechen hören, ein Volk, das seine Geschichte nicht achte, das sei auch nicht werth eine Geschichte zu haben. Was sollte ich auch von einem Einzelnen denken, der auf sein vergangenes Leben mit Geringschätzung oder doch mit Gleichgültigkeit zurückblickt? Und indem ich mich als Mitglied eines Volkes fühle, sollte mir nur ein einziger Theil von den alten Erinnerungen dieses Volkes gleichgültig sein? Spräche man mir von Zeiten der Finsterniß, barbarischen Verirrungen oder, um im Jargon unserer Tage zu sprechen, von einem überwundenen Standpunkt, so würde ich, der Träume und Irrthümer meiner Jugend gedenkend, mich fragen, ob ich aus diesen Erlebnissen nichts gelernt, ja ob ich auch was ich an Erfahrungen mein nennen kann, ohne diese Vorgänge besitzen würde? Und wie oft geschieht es nicht, daß ein Traum, eine Empfindung, welche von der anmaßenden Verständigkeit der mittleren Jahre als trügerisch und irrthümlich verworfen worden, dem gereiften Alter in geläuterter Gestalt

als eine Wahrheit erscheint. Warum sollte es auch im Leben der Völker anders sein? — Doch genug dieser ideologischen Hirngespinnste. Soviel ist von positiver Gewißheit, daß die Kraft, der Fortschritt und das Heil einer Nation in jeder Beziehung auf dem innigen Zusammenhang mit ihrer Geschichte, auf der Liebe zu derselben beruht. Aller Dank gebührt daher denen, die zu dieser Liebe mit Fleiß und Gewissenhaftigkeit beitragen, und die Anzahl dieser Männer hat seit dem Beginne dieses Jahrhunderts wesentlich zugenommen. Welche Schuld diejenigen auf sich laden, welche die Geschichte verfälschen, das braucht hier nicht betrachtet zu werden. Nur Eins gehört noch hierher. Nach diesen Vordersätzen zeigt sich die Einseitigkeit der Vorwürfe gegen die Romantiker wegen ihrer verblendeten Vorliebe zum Mittelalter in demselben Lichte, wie viele Schmähungen und Verunglimpfungen, deren sich die Parteileidenschaft gegen die eigene Nationalität häufig schuldig gemacht hat. Möchten es doch die Deutschen lernen, gegen sich selbst in ihrem Urtheile gerechter oder wenigstens milder zu werden, und einsehn, daß manche Schwäche oder Verirrung, manches Unzuträgliche und Beschwerende nur die Bedingungen sind, um dem Großen und Erhabenen, was im Volksgeiste ruht, zum Fußschemmel und Boden seiner Entfaltung zu dienen.

IX.

Nachdem ich meine Erinnerungen an Tieck bis mit dem letzten Abschnitte einem Freunde mitgetheilt hatte, erhielt ich von ihm folgenden Brief:

Verehrter Freund,

nachdem ich Ihre Arbeit bis zum Schluß der ausgedehnten Bemerkungen über die romantische Schule mit Aufmerksamkeit durchgelesen habe, bin ich nicht wenig darauf gespannt, wie Sie die über Tieck's poetische Individualität aufgestellte Meinung durchführen wollen, ohne mit manchen Ihrer eigenen Aufstellungen in Widerspruch zu gerathen. Ich habe Ihnen zwar folgen können, wenn Sie in allen Dichtungen Tieck's bis mit dem Octavianus den Drang einer Stimmung erkennen wollen, welche mit großer Beständigkeit auf die Entwickelung des poetischen Talentes von Innen heraus gerichtet ist. Wenn ich Sie richtig verstehe, sind daher alle diese Schöpfungen so zu sagen als Stufen seines Entwickelungsganges zu betrachten. Sie wollen also nicht, daß man bei ihnen stehen bleiben solle, um das Urtheil über Tieck abzuschließen. So sehr ich mit Ihnen darin übereinstimmen kann, so wenig kann ich doch auf der andern Seite fassen, wie es Ihnen auf dem eingeschlagenen Wege gelingen will, das aufrecht zu halten, was Sie zur Abwehr der auf die romantische Schule gehäuften Vorwürfe von Tieck ausgesprochen haben. Denn trifft nicht Vieles davon gerade wieder den Phantasus, das erste Werk

eigner Schöpfung, mit welchem er nach langer Pause von Neuem wieder auftritt? Wenn ich auch nach eigener Neigung dieses Buch immer wieder gern gelesen und auch wohl die Klage getheilt habe, es nicht vollendet zu sehen, so werden Sie doch bekennen müssen, daß die ausgedehnten Gespräche fast ausschließlich auf der Stimmung beruhen. So wird also einer der ersten Vorwürfe gegen die Romantiker durch dieses Buch am meisten gerechtfertigt scheinen können. Wenn uns Tieck in dem Vorberichte zum ersten Bande der gesammelten Schriften (S. XLII) ausspricht, es habe in seinem Plane gelegen, in den Zwischengesprächen über die verschiedenen Arten der Poesie im Ernst und Scherz Kritik einzuführen über Märchen, Liebesgedichte, Humor, das Phantastische u. s. w., so mußten wir wohl darauf gefaßt sein, daß vorzugsweise davon die Rede sein werde, wie diese verschiedenen Arten der Poesie auf das Gemüth wirken. Worin ihr ästhetischer Werth oder Unwerth liege, in wie weit das Ziel wahrer Poesie durch sie erreicht werde, und was sonst noch in das Bereich einer aufklärenden und belehrenden Kritik gehört, das Alles konnte nur in untergeordneter Weise besprochen werden. Vielmehr scheint es nur darauf anzukommen, daß man, was sich als Poesie, ja sogar oft nur als poetische Empfindung anbiete, nur deshalb annehmen müsse, weil es nun einmal einen Platz im Reiche der Poesie beansprucht habe. Verstehen Sie mich nicht so falsch, daß Sie mir zutrauten, ich wollte mich den Einblicken in die innersten Tiefen des Gemüths verschließen. So vieles wahrhaft Treffende und zum Herzen Redende, so vieles innig Rührende, was über Freundschaft, Liebe, Andacht, über den innigen Genuß an der Natur, an Kunst und Poesie in den Gesprächen enthalten ist, kann ich unmöglich übersehen wollen. Selbst Manches, was unbedeutender scheinen und vielleicht dem eifernden Antiromantiker zur Handhabe für erneuten Spott und Tadel dienen könnte, möchte ich nicht entbehren. Sie

können wohl errathen, daß ich hier vorzugsweise auf die Auslassungen über Tischgespräche bei einem gemeinschaftlichen Mahle, über den Vergleich eines Gastmahls mit einem Drama und Aehnliches ziele. Auch die humoristischen Bekenntnisse des kaum genesenen Anton von der heilbringenden Wirkung der Romane von Lafontaine, Schlenkert, Spieß und Cramer auf seinen leidenden Zustand gehören mit hierher. Vielleicht kann man dagegen auch den Vorwurf der Wiederholung erheben wollen, da diese Erscheinungen schon im Prinzen Zerbino abgefertigt worden waren.

Nun aber vom Standpunkte der allgemein üblichen Kritik das Alles betrachtet, so werden wir wohl darauf gefaßt sein müssen, daß gerade hier der Vorwurf einer principiellen Subjectivität besonders stark betont werden könne. Was Sie im vorigen Abschnitt dagegen angeführt haben, wird nicht dazu geeignet sein, ihn auf dieser Stelle zu mildern, geschweige denn abzuweisen. Denn es handelt sich ja in diesen Phantasusgesprächen, nach den eigenen Bekenntnissen des Verfassers, darum, uns seine Individualität in den verschiedenen Personen vorzuführen. Wie sollte man auch die Worte (S. XLII) anders verstehen: „So sind auch die sieben Vorleser verschieden charakterisirt, und sollen verschiedene Stimmungen des Autors selbst im Ernst und Scherz, im Schwärmerischen und Humoristischen, bis zum Pedantischen hinab andeuten". Ist nun der kritische Leser, wie es denn in nicht geringer Ausdehnung der Fall sein wird, gegen den Autor von Haus aus eingenommen, so wird er gerade von diesem Punkte aus gerechten Anlaß zur vermehrten Unzufriedenheit finden wollen. Auch können wir uns nicht abläugnen, daß durch alle einzelnen Personen ein vorherrschender Charakterzug mystischer Schwärmerei hindurchgeht. Ich bin begierig, wie Sie es vertheidigen und vorzugsweise von Ihrem Standpunkte aus rechtfertigen wollen, daß diese Schwärmerei in mystischen Anschauungsweisen

ihr Ziel in sich selbst allein zu finden meint, als sei es der höchste Zweck und Genuß des menschlichen Daseins, sich immer mehr in diese sich selbst bespiegelnde Schwärmerei zu versenken. Vielleicht finden Sie diesen Ausspruch zu hart. Aber Sie werden billiger denken, wenn Sie sich erinnern, daß Sie selbst in den vorhergehenden Dichtungen Tieck's das Bestreben, das an der höchsten Spitze unseres Begreifens und Schauens stehende Wunder und Geheimniß zur Anschauung zu bringen, mehr als das Gelingen dieser Bestrebung erkannt haben. Sie haben selbst die vorherrschende Neigung nicht gebilligt, dieses Wunder und Geheimniß bald im Fabelreiche oder dem Märchenhaften, bald in der Legende und dann in der fessellosen Schwärmerei der mittelalterlichen Romantik zu suchen. Auch der phantastische Verkehr mit der Natur, die Vorliebe für das Geisterhafte und Gespenstige im Hintergrunde des Sichtbaren hat Ihnen nicht als die geeignete Vermittelung zur Anschauung und Erkenntniß dessen, was wir thatsächlich für wunderbar und geheimnißvoll halten dürfen, erscheinen wollen. Nun führt uns aber dieser Phantasus gerade wieder diesen Regionen recht geflissentlich zu. Ist auch der vom Verfasser offen bekannte Plan, aus diesen geselligen Gesprächen unter den Freunden einen Roman zu entwickeln, unvollendet geblieben, so wird doch die urtheilende Lesewelt sich nicht der Vermuthung entschlagen können noch wollen, daß dieser Roman uns — wenn auch in poetischer Weise — das Bild einer mehr phantastischen als mit der Wirklichkeit eng zusammenhängenden Lebenserscheinung würde gegeben haben. So sehr also auch die Freunde Tieck's — und ich glaube Sie werden mich nicht zu seinen Gegnern oder Widersachern zählen wollen — diese getäuschte Erwartung bedauern mögen, so wird dennoch bei der entgegenstehenden Partei diese Erklärung nicht zur Rechtfertigung dieses Fragmentes hinreichen. Dazu kommt, daß von den einzelnen Dichtungen, welche bis auf fünfzig ansteigen

sollten, und von denen wir nur etwa vierzehn empfangen haben, ein großer Theil der älteren, ja fast der ältesten Periode von Tieck's poetischer Laufbahn angehört. Darin mag allerdings, wie Sie dies früher schon angedeutet haben, kein Vorwurf liegen, daß ein Dichter die früheren Erzeugnisse seiner poetischen Stimmung und Begeisterung nicht mit Geringschätzung betrachtet. Sind es wirklich poetische Erzeugnisse, so muß doch immer seine Ueberzeugung, ich möchte sagen, ein Theil seines poetischen Glaubensbekenntnisses darin eingeschlossen liegen; und es könnte eher bedenklich und tadelnswerth erscheinen, wenn ein Dichter im Verlauf seines Bildungsganges auf einem Standpunkt anlangte, wo er seine frühere Ueberzeugung völlig verläugnen müßte. Glauben Sie aber nicht, daß die Antiromantiker — gegen die Sie sich doch entschieden erklärt haben — daran den Tadel und Vorwurf anknüpfen werden, als wolle Tieck mit einer Art von eigensinniger Beharrlichkeit den gemißbilligten Standpunkt festhalten, indem er uns das früher schon Abgeurtheilte von Neuem vorlegt. Wenn auch der Einwand Ihnen zu Gebote stände, daß das abweisende Urtheil über die früheren romantischen Dichtungen Tieck's in einer weit späteren Zeit, als die Herausgabe des Phantasus, geltend gemacht worden und die damalige Zeit noch recht eigentlich für eine beifällige Aufnahme derselben gestimmt gewesen sei, so wird es Ihnen doch schwer fallen, die im vorigen Abschnitt enthaltene Aufstellung, daß sich während der Periode der poetischen Unthätigkeit Tieck's in seiner Anschauungs- und Dichtungsweise eine bedeutende Wandelung begeben habe, an diesem Buche nachzuweisen. Den späteren Fortunat kann ich zwar hierbei ausnehmen. Aber die neuen Märchen, wie Liebeszauber, Elfen, Pokal und Däumchen, sind doch ganz der Stimmung der früheren entsprechend. Wie sehr Sie auch den Tannhäuser und den Runenberg in dem vorletzten Abschnitt vertheidigt haben, so ist die Thatsache doch nicht abzuläugnen,

daß wir durch dieselben in die Regionen eines düstern und fast verzweiflungsvollen Schauders vor den geheimnißvollen Kräften der Natur versetzt werden. Und ist dies nicht noch weit mehr der Fall mit dem Märchen Liebeszauber? Ich gestehe, daß ich mich nicht erinnere, etwas gelesen zu haben, was mir mit einem erschütternderen Grausen durch Mark und Bein gegangen wäre. Was uns Hofmann's Nachtstücke zumuthen, ist fast weniger grausam. Daher liegt es nahe, Ihnen nicht beipflichten zu dürfen, wenn Sie Tieck von einem unmittelbaren Zusammenhang mit den späteren Romantikern freizusprechen suchen. Wenn dieser Widerspruch aufgenommen wird, so kann auch im Gegensatz mit dem wesentlichsten Inhalt Ihres letzten Abschnitts der Vorwurf aufrecht erhalten werden, daß die Verirrungen und Gebrechen der unläugbar existirenden romantischen Schule dem Vorgange von Tieck und Novalis zur Last fallen. Und Tieck wird noch weniger dagegen zu schützen sein, als dieser, da er noch auf derselben Bahn fortzuwandeln scheint, während das Mißverständniß seines Standpunktes schon vielfach zu Tage trat und er selbst, wie Sie bemerkt haben, unangenehm davon berührt wurde. Ich hoffe, Sie werden mich darin verstehn, daß meine Bemerkungen keineswegs den Zweck haben, auf die Seite der Anti-Romantiker zu treten und ihren Ausstellungen rückhaltlos beizupflichten. Es ist im Gegentheil meine Absicht dahin gerichtet, Ihnen desto mehr Gelegenheit und Antrieb zu ihrer Aufklärung und Beseitigung zu geben.

Erwiderung.

Sie konnten mir, verehrter Freund, nicht leicht einen größeren Dienst erweisen, als durch die Bemerkungen in Ihrem Briefe. Die Gesichtspunkte, von welchen ich bei der Besprechung des Phantasus werde auszugehn haben, sind dadurch mehr

festgestellt, als es mir im einfachen Verlauf der Auseinandersetzung hätte gelingen können. Mit dem Eingang Ihres Briefes vollkommen einverstanden, will ich Ihnen ohne Weiteres einräumen, daß allerdings die Stimmung des Verfassers in der Einleitung und den Zwischengesprächen des Phantasus die Hauptrolle spielt. Ich muß also auch eine, gewissermaßen principielle, Subjectivität zugeben. Noch mehr, dieser Ton ist mit großer Behaglichkeit durchgeführt. Nur kann ich nicht die Meinung theilen, daß daraus im Allgemeinen ein Vorwurf zu entnehmen sei. Es ist allerdings oft geschehen, daß man die Breite dieser Gespräche getadelt, auch wohl hier und da den von Goethe und Schiller gegen frühere Dichtungen Tieck's schon erhobenen — mir freilich unverständlichen — Vorwurf der Leere gegen dieselben erhoben hat. Habe ich doch in einem neuen Werke über die romantische Schule dieselben sogar als langweilig bezeichnen hören. Aus dem Munde eines Kritikers mußte mich dieser Ausdruck überraschen, weil es einem solchen kaum geziemen kann, nach der größeren oder geringeren Unterhaltung, welche ihm ein Werk gewährt, zu urtheilen. Hört man einen solchen Tadel von einem Mitgliede des allgemeinen Lesepublicums, so wird man ihn als einen neuen Beweis darüber ansehn dürfen, daß manches, selbst gute, Buch allen denjenigen nicht genügen kann, die abgeneigt sind, beschaulichen Betrachtungen zu folgen und auf diesem Wege sich über die inneren Regungen der eigenen oder der sie umgebenden Gemüthswelt aufzuklären. In dieser Bedeutung stehn allerdings die einleitenden und Zwischengespräche des Phantasus. Sie haben daher auch nicht die Wirkung auf ernste und selbst auf kritische Leser verfehlt. Viele, die nicht zu den unbedingten Verehrern Tieck's gehören, haben nicht verschmäht, daraus Belehrungen zu schöpfen und sich bei vorkommender Gelegenheit darauf zu berufen. So hat es denn also schon in dieser Beziehung mit dem Vorwurf der vorherrschenden Stimmung

und der principiellen Subjectivität weniger auf sich, als es auf den ersten Anblick scheint.

Doch ist es, wie Sie wiederholt bemerkt haben müssen, überhaupt nicht meine Sache, die Kritik Tieck's zu schreiben, noch weniger, der wissenschaftlich-ästhetischen Kritik über ihn den Weg zu zeigen. Bei meinen gegenwärtigen Niederschriften handelt es sich ja, wie ich nicht oft genug wiederholen kann, nur um die Darstellung von Tieck's poetischer Persönlichkeit, wie sie in meiner Erinnerung lebt. Was könnte mir daher wichtiger sein, als gerade diese autographische Betrachtung der verschiedenen Stimmungen, wie sie sein Inneres beherrscht und seinen Schöpfungen zum Anlaß und Führer gedient haben? Davon brauche ich kaum ein Wort zu sagen — denn Sie selbst befinden sich in dem Fall — daß mir diese Gespräche sein Bild im vertraulichen Umgang wieder lebendig vor die Seele rufen. Genau so, wie er sich hier behaglich gehn läßt, bald über eine tiefe Regung des innersten Seelenlebens, bald über eine minder bedeutende Lebenserscheinung Betrachtungen anstellend, so haben wir ihn während seines Dresdner Aufenthaltes im Kreise vertrauter Freunde oft beobachten können. Aber es ist nicht dieser rein persönliche Eindruck und Genuß, auf den es am meisten hier ankommt. Was vielleicht dem trockenen Ernste der Kritik den meisten Anstoß geben kann, ich meine diese Ruhe der Behaglichkeit, die es nicht müde wird, besonders Gegenstände des tieferen Gemüthslebens bis auf den innersten Grund des zartesten Gefühles zu beschauen, das ist gerade für den Standpunkt meiner Erinnerungen das Werthvollste. Diese Ruhe ist weit entfernt von dem gereizten Streben, alle der Imagination sich darbietenden Zweifel zu ergründen, einer Seelenthätigkeit, welche, wie im Lovell und anderen Jugenddichtungen, in Verwirrung nach der einen und anderen Seite auslaufen mußte. Sie ist weit entfernt von der Entsagung, welche bei Tieck in der Nicolai'schen Periode

vorherrschte. Sie hat ferner nichts zu thun, mit dem gegen Aberwitz und Nüchternheit kampfbereiten Humor. Endlich hat sie einen anderen Boden, als die poetische Ueberspannung im Sternbald, in der Genoveva und dem Octavianus, und doch ist diese Phantasusstimmung derselben Persönlichkeit eben so eigenthümlich, als alles Vorhergehende. Wie sollen wir das verstehen? so werden Sie zunächst fragen, und diese Frage ist auch völlig natürlich, wenn man, wie es wohl geschehen ist, in der vergangenen Periode Tieck's nach dem Eindruck des Räthselhaften, sich selbst zuweilen Widersprechenden, ja wohl auch Verwirrenden allein urtheilt und diesen Eindruck für das Ziel des Dichters hält, während er doch nur dem Streben nach einem weit höheren Ziele entspringt. Wie hat man nicht von diesem Standpunkte aus von dem Mangel einer poetischen Ueberzeugung, von willkührlicher Stimmung, ja, im Gegensatze zu Novalis, von dem Mangel einer wahren Glaubensinnigkeit gesprochen; habe ich doch selbst in einem der ersten Abschnitte meiner Erinnerungen den Satz aufgestellt, daß Tieck, von seinen allerfrühesten poetischen Auslassungen an betrachtet, mir den Eindruck mache, als habe er sich zuerst mit jugendlicher Unbefangenheit und Unschuld dem weiten Ocean der Poesie, gleichwie einer friedlich stillen Fläche anvertraut, und überrascht und betäubt durch hochansteigende Wogen nach großen Kämpfen den fern liegenden Hafen erreicht. Und war seine erste jugendliche Auslassung, das unschuldige Drama, „Die Sommernacht" eingegeben durch die unendliche Liebe und glaubensvolle Hingebung an eine große poetische Macht, so stehn wir hier, bei der Betrachtung seines Phantasus, auf dem Punkte, wo sich diese Liebe, nach langem und schmerzlichem Suchen, bald nach dieser, bald nach jener Richtung hin, wiedergefunden hat, nicht an einem einzelnen Gegenstande poetischer Größe, sondern im Glauben an eine ewige Harmonie. Daher das Tiefergreifende, Innigrührende in dem Tone aller

Freunde, sobald sie von den verschiedenen Erscheinungen der Liebe in Freundschaft, Andacht, im Genuß an Natur, Kunst und Poesie reden. Wie hätte in früheren Zeiten eine ähnliche Auslassung Tieck's Feder entströmen können, wie die schöne Stelle über das Gefühl, mit dem allein das Evangelium gelesen werden sollte. (L. Tieck's Schriften IV. S. 92—95.) Vom System und der Satzung ist hier allerdings nicht die Rede. Wie sich aber mit dem Empfinden unsers Daseins in Lust und Liebe, mit dem Aufjauchzen darin der Schmerz und die Trauer um abgeschiedene Freunde verbinden könne und solle, — davon hebt diese Betrachtung an — wie ferner sich unser Leben in Lust und Schmerz auflösen möchte, indem wir Alles, was in der Vergangenheit Großes gelebt, gethan und gelitten worden ist, betrachten und wie hinzugefügt wird: „Wer nicht auf diese Weise das Evangelium lesen kann, der sollte es nie lesen wollen, denn was kann er anders dort finden, als die höchste Liebe und ihre heiligen Schmerzen", hierin dürfen wir wohl eine Gemüthsstimmung erkennen, auf welcher die Ruhe des beseligendsten Glaubens Wurzel geschlagen hat. Und ist es denn nicht so, wenn der Sprecher — und dieser ist eben Niemand anders als Tieck selbst — fortfährt: „Diese Begier sich aufzuopfern, sich ganz hinzuwerfen dem geliebten Gegenstande unserer Verehrung, ist das Höchste in uns." So darf ich denn also mit Recht von einer Wandelung in der poetischen Stimmung Tieck's reden. Und diese Gefühlsausströmung steht nicht allein. Im Phantasus selbst (IV. 107) erinnert er wieder daran, „daß Alles, was wir besitzen, wir nur durch den Glauben besitzen und daß am wenigsten die Liebe eine bloße Begebenheit in uns sei." Dürfen wir daher nicht auch in der leider unvollendeten Novelle „Der Aufruhr in den Cevennen" folgende Worte des katholischen Pfarrers für ein Bekenntniß Tieck's nehmen: „Glauben! dieß oft angefochtene, bestrittene, vielfach erklärte Wort. O, wer ihn erlebt hat,

in wem er mit seiner ganzen Kraft aufgegangen ist, der wird nicht darüber streiten"?

Diese Ruhe des Glaubens in hingebender Liebe kann ich nur für das Ziel halten, das Tieck durch den ringenden und, wenn Sie wollen, bald dahin und dorthin sich wendenden Kampf seiner früheren Periode erreicht hat. Und um diese Behauptung zu rechtfertigen, werde ich allerdings Vieles nachholen und ergänzen müssen, was ich nicht genug habe ausführen können, als ich mit der Periode der Genoveva und des Octavianus abschloß. Ich habe ihn, wie Sie sich erinnern werden, bei Gelegenheit der Genoveva gegen die Willkühr einer gemachten Stimmung vertheidigt, ein Vorwurf, der doch gewissermaßen selbst in den Worten seines Freundes Solger lag. Und ich durfte das thun, indem ich mich auf den wichtigen Briefwechsel Tieck's mit seinem im Jahre 1811 neu gewonnenen Freunde Solger berief.*) Hier ist es denn auch, wo ich, an den Schlußsatz im VII. Abschnitt anknüpfend, auf diesen Briefwechsel und vorzugsweise auf den schon angezogenen Brief Tieck's vom 24. März 1817 (Bd. 1. S. 502) zurückkommen muß. Verwunderlich scheint es allerdings, daß er in diesem Briefe, der übrigens Alles, was bisher schon über die Wandelung in Tieck's Gemüthe gesagt ist, vollständig bestätigt, mit den Worten beginnt (S. 538): „Was war nun also noch mein Kampf? Das Verhältniß, in welches durch einen Ideenschlag die Mystik zu mir gesetzt wurde." Und der Schein der Willkühr, mit welcher dieser Kampf aufgenommen worden sei, gewinnt noch mehr an Wahrscheinlichkeit, indem wir wenige Zeilen weiter unten lesen: „meine Liebe zur Poesie, zum Sonderbaren und Alten führte mich anfangs fast mit frevlem Leichtsinn zu den Mystikern" ꝛc. ꝛc. Ja dieses Bekenntniß des Leichtsinns wiederholt sich später noch mehrere Male. Er

*) Vergl. S's. nachgel. Schr. 1. 212 ff. S. a. Krause.

nennt das Nachgeben gegen den Antrieb seines sich regenden Talentes im Verzweifeln am Poetischen einen neuen Leichtsinn, und spricht wörtlich aus: „und fast eben so leichtsinnig, wie ich in dieß Gebiet hineingerathen war, versetzte ich mich durch einen einzigen Act der Willkühr wieder hinaus, und stand nun wieder auf dem Gebiete der Poesie und der Heiterkeit."

Konnte wohl Tieck selbst allen Vertheidigern der Vorwürfe von Willkühr, Unnatur, gewaltsamen Stimmungen, hohler oder bodenloser Phantasterei, wie sie nicht blos gegen die Romantiker im Allgemeinen, sondern recht eigentlich gegen ihn, als den Urheber dieser Verirrungen, ausgesprochen worden sind, geflissentlicher die Waffen in die Hände geben, als mit diesen Bekenntnissen? Sie sind auch wiederholt in diesem Sinne benutzt worden. Weit mehr also, als in dem Phantasus an sich selbst, ist in diesen Bekenntnissen, wie es scheint, Stoff und Anhalten geboten, um allen meinen bisherigen Auslassungen widersprechend entgegenzutreten. Doch aber habe ich den Muth, sie zur Unterstützung meiner Meinungen anzuführen.

Seltsam und räthselhaft muß es mir vor Allem erscheinen, wenn dieselben Tadler der Unnatur und Willkühr an den romantischen Dichtungen Tieck's ihn als den eigentlichen Dichter, mit Ausnahme von Novalis fast als den einzigen Dichter der sogenannten romantischen Schule bezeichnen. Nirgend, auch nicht in den übelwollendsten Beurtheilungen, fehlt dieses Anerkenntniß, wenn es auch zuweilen auf Einzelheiten beschränkt ist. Nun wird es aber kaum einen Dichter geben, dem nicht der Vorwurf gemacht werden dürfte, daß er sich hier oder dort einer Richtung hingegeben hätte, die von der Kritik nicht gebilligt werden kann, ohne daß gerade daraus auf Willkühr oder Unnatur geschlossen werden könnte. Das allerdings wird immer eine beklagenswerthe Erscheinung sein,

wenn ein großes Ingenium eine seiner eigenen Individualität widersprechende Richtung einschlägt. Wir haben das an Goethe und Schiller erlebt. Auch Byron kann gewissermaßen als Beispiel dafür angeführt werden. Der Grund der Klage wird jedoch immer nur in dem Antipoetischen der eingeschlagenen Richtung oder, sagen wir lieber, in der unnatürlichen Verstimmung liegen. Die doppelte Frage ist daher berechtigt, ob die religiös- und romantisch-mystische Schwärmerei, welche Tieck, um von seinem Zerbino zu beginnen, in diesem, in seinem Sternbald, der Genoveva und dem Octavianus unläugbar zur maßgebenden Richtung gedient hat, an sich selbst für unpoetisch zu erachten und seiner Individualität nach wirklich so willkührlich und unnatürlich gewesen sei, wie es nach der Meinung der Antiromantiker und selbst nach den eigenen Bekenntnissen scheinen könnte? Der erste Theil dieser Frage ist schon durch die Kritik in so weit für abgethan zu halten, als dieselbe ihren Tadel weit mehr auf den einseitig katholisirenden Ton einestheils und anderentheils auf die ungenügende Begeisterung oder die Breite und Leere in der Darstellungsweise, als auf die Sache selbst gerichtet hat. Noch mehr ist dabei von Bedeutung, daß diese Stimmung einem Theile der damaligen Zeitströmung angehörte, und daher die genannten Schriften auch in der That, wie man zu sagen pflegt, ihre Zeit gehabt, d. h. einen nicht geringen Beifall in ihrer Zeit gefunden haben. Dies ist um so weniger außer Acht zu lassen, als in der Ausführung Manches zu wünschen übrig bleibt, was im Vorhergehenden schon anerkannt worden, sowie es mir auch niemals in den Sinn gekommen ist, Tieck's Ingenium mit dem von Goethe oder Schiller auf eine Stufe zu stellen.

Auch der zweite Theil der Frage findet durch vieles Vorhergehende seine Beantwortung. Namentlich würde die angezogene Aeußerung Tieck's, daß die Genoveva eine Epoche in seinem Leben bildet, für völlig grundlos zu halten sein, wenn

nicht in seinem ganzen seelischen Organismus die Bedingungen zum Eingehn in diese Stimmung und zur poetischen Ausströmung derselben gelegen hätte. Will man einen Vorwurf dagegen erheben, so wird man manche Schöpfungen Goethe's und vorzugsweise Schiller's eben so wenig mit dem Vorwurf einer seelischen Verstimmung verschonen können. Wiewohl das auch nicht ausgeblieben ist, z. B. in Bezug auf die Gedichte Schiller's „Die Resignation“, „Die Götter Griechenlands“ u. a., so hat doch der Einsichtsvollere immer anerkannt, daß solche Erscheinungen nicht aus einem gewaltsam und willkührlich hervorgerufenen Gemüthszustande, sondern aus einem inneren Bedürfnisse des Dichters hervorgegangen sind, und zwar aus einem Bedürfnisse, das, wie immer es für momentan zu halten sein mag, befriedigt werden mußte, um dem ringenden Ingenium als Durchgang zu einer höheren Erhebung zu dienen. In dieser Weise die fragliche Periode in Tieck's Laufbahn zu betrachten, würde uns der angezogene Brief desselben unbedingt auffordern, wenn nicht der Ausdruck, ein fast frevler Leichtsinn habe ihn zu den Mystikern geführt, uns, ich möchte sagen in fast unerbittlicher Weise eine andere Anschauung aufzudrängen schiene. Aber wir haben es hier zu thun mit einer unläugbaren Thatsache auf der einen und mit einem, ebenfalls aus momentaner Stimmung entsprungenen, Bekenntnisse auf der andern Seite. Unter diesen Umständen kann ich schon aus den angeführten Gründen nicht anstehn, der Thatsache den Vorzug zu geben, daß die Vertiefung Tieck's in die Mystik, gleichwie dies mit Verirrungen und Mißverständnissen häufig der Fall ist, dem Bedürfnisse der Befreiung von mannichfachen Fesseln, Banden und inneren Widersprüchen gedient und ihn zu einer Erkenntniß und Läuterung geführt hat, welche ihm auf einem anderen Wege unerreichbar gewesen sein würde. Daß dagegen dieser Selbstanklage eines frevlen Leichtsinns eben so wenig wie den späteren Worten, er habe

sich durch einen einzigen Act der Willkühr aus dieser Stimmung wieder hinausversetzt, der Sinn beizulegen ist, als bekenne er sich damit der allgemeinen Vorwürfe der Willkühr und Unnatur auf dem Felde der Poesie schuldig, geht aus dem Inhalte des Briefes selbst hervor. Nach der Schilderung aller bedrückenden Gefühle und Kämpfe während der einseitigen Vertiefung in die Mystiker, fährt er fort: „So waren einige Jahre geschwunden, als mein alter Homer und die Nibelungen und Sophokles, mein theurer Shakspere, eine Krankheit — Italien, eine Uebersättigung gleichsam an den Mystikern, vorzüglich wohl mein sich regendes Talent mir im Verzweifeln neuen Leichtsinn gab ꝛc." — „und nun", so schließt er diesen Theil seines Bekenntnisses, „stand ich wieder auf dem Gebiete der Poesie und der Heiterkeit, und konnte wieder arbeiten." Ist es denn wirklich Leichtsinn zu nennen, wenn man sich den Eindrücken der tiefsinnigsten Poesie (Homer, Nibelungen, Sophokles, Shakspere) und den Anregungen des eigenen Talentes rückhaltlos hingiebt? Sie sehn also, verehrter Freund, wie dieses, ich möchte sagen, leichtsinnig gewählte, sicher mit Unrecht gebrauchte Wort, an dieser Stelle einen ganz anderen, als den üblichen Sinn hat. Müßten wir es in seiner gewöhnlichen Bedeutung nehmen, dann würde selbst die ursprüngliche poetische Vocation Tieck's auf Leichtsinn zurückzuführen sein. Dem ganzen Sinne und Zusammenhange dieses Briefes nach ist damit nichts Anderes gemeint und kann etwas Anderes damit nicht gemeint sein, als die Unbefangenheit und Unschuld, von welcher ich bei dem allerfrühesten Ausgangspunkte von Tieck's poetischer Laufbahn sprach. Und was er als fast frevlen Leichtsinn bei der Hingebung an die Mystiker bezeichnet, ist, wie ich es am Ausgang des VII. Abschnittes aussprach, ein integrirender Theil von dem Schicksale, dem Tieck's Ingenium, seinem inneren Wesen nach, auf der Bahn seiner Entwickelung ausgesetzt sein mußte. Zum Beleg der Berechtigung

meiner Ansicht nur noch Tieck's eigene Worte in demselben Briefe: „Himmel, Erde, Religion und Gemüth, Ernst und Scherz, Gott und die Liebe, Alles schwebte plötzlich wieder verklärt in jenem Gleichgewichte, in welchem meine Jugend und mein Leichtsinn sie ahndend gesehn hatten;“ und dem fügt er endlich hinzu: „der Friede, den ich gesucht, und wie aus Verdruß auf immer aufgegeben hatte, dieser war plötzlich ohne neuen Schwertschlag geschlossen, und Sie und Novalis und die Poeten, alles war mir näher und verständlicher.“

Wer überdieß noch im persönlichen Umgange Jahre lang beobachten konnte, wie Tieck mit seinem geistigen Vermögen zu gebahren pflegte, der wird noch mehr einsehen können, welche Bewandtniß es mit diesem sogenannten Leichtsinn hatte. Ich will nur daran erinnern, was ich schon früher von seiner Fähigkeit, sich den verschiedensten Stimmungen und Anschauungsweisen anzubequemen, gesagt habe. Eine solche freiwillige Hingebung an etwas seinem Wesen Fremdes für eine Art von Leichtsinn zu halten, mag wohl erklärlich scheinen. Wie oft aber geschah es nicht in einem weit höheren Grade, als ich dort anmerken konnte, daß er sich bald über den schweren Druck fast unausgesetzter körperlicher Schmerzen, bald über eine tiefbetrübte, nach den finstersten Regionen peinigender Zweifel gerichtete Stimmung, fast könnte man sagen, wie es in jenem Briefe steht, „durch einen einzigen Act der Willkühr“ wieder erhob und in überraschender Weise sich in eine poetische Heiterkeit versetzte. Lesen Sie ferner in seinen Briefen an Solger, wie er gegen seinen Freund wiederholt über die stete Rückkehr schwermüthiger Verstimmungen klagt, und dennoch von seiner Fähigkeit und seinem Bedürfnisse, vor seinen Freunden und Umgebungen heiter, ja sogar ausgelassen zu sein, wie davon spricht, daß er von Vielen für überaus glücklich und freudig gestimmt gehalten werde, während in seinem Inneren die entgegengesetzte Stimmung herrsche. Auch diese Gabe und Ge-

wohnheit, in der wir eine eigenthümliche Spannkraft seines Geistes bewunderten, konnte er Leichtsinn nennen. Ja er konnte wohl im vertrauten Kreise über sich selbst und diesen scheinbaren Dualismus seines Wesens scherzen. Sie können selbst in manchen Stellen seiner Schriften die Spuren der Neigung und Gewohnheit dieser gleichzeitigen Objectivität und Subjectivität, dieser Behaglichkeit in dem Gefühle, sich selbst zu betrachten und von sich betrachtet zu werden, bemerken. Was wir aber gemeinhin Leichtsinn zu nennen pflegen und berechtigt sind, mit diesem Namen zu belegen, diese luftige Ueberhebung über jeden Ernst, das geringschätzende Ignoriren oder Hinwegläugnen der schwersten Räthselfragen des Lebens, diese Mißachtung des Heiligen und, im eigentlichsten Sinne des Wortes, Göttlichen in unserem Inneren sowohl als in den uns umgebenden Verhältnissen, Pflichten und Rechten, davon war Tieck am allermeisten entfernt. Sie werden gerade in dieser Beziehung die wichtigsten Winke in einzelnen seiner Schriften finden. Nur eine bedeutsame Stelle aus der Novelle Die Wundersüchtigen mag hier angeführt werden: „Helfen wir uns doch mit nichts Besserem, als diesem Leichtsinn, der aber auch edler Natur sein kann, bei den allerwichtigsten, heiligsten und höchsten Dingen, wenn wir uns nicht geradehin der Verzweiflung oder dem Wahnsinn ergeben wollen. Wenn unsere Gedanken vor dem Bilde der Ewigkeit scheu umkehren, oder an der Gottheit und Allmacht des Schöpfers ermatten müssen — was können wir anders thun, als uns in diesen Leichtsinn retten, der uns so kindlich, so tröstend entgegenkommt."

Wie sich die innigste Trauer mit der lebhaftesten Freude, der Schmerz mit der Lust verbinden könne, davon ist schon die Rede gewesen; doch spricht er auch im Phantasus davon, wie der tiefste Ernst im heitersten Scherze an uns herantreten, wie das Komische selbst neben dem Verehrungswürdigsten stehn könne, überall also der tiefe Sinn, mit anderen Worten die nach dem Unendlichen

hinüberwinkende Richtung in keiner Lebensregung des Gemüthes fehlen könne und solle. Mit welcher Entschiedenheit spricht er sich dagegen aus über solche Naturen, die kaum noch etwas Anderes können, als lachen, denen Alles zum Scherze zu dienen scheine und die dennoch jede Fähigkeit verloren haben, am Scherz sich wirklich zu erfreuen. Sind denn alle Freunde von verschiedenem Namen doch immer wieder Tieck selbst, so ist es ja gerade in dieser Beziehung von höchster Bedeutung, daß Alle trotz der scheinbaren Verschiedenheit in der Stimmung ihrer Seelen in jenem Punkte, in der liebevollen Verehrung und Hingebung an das Höchste, was uns die schon gedachten Lebenserscheinungen des Gemüthes zu bieten vermögen, wie in einem Accorde zusammenstimmen. Und diese seelische Individualität sollte einer Schwäche, die wir mit Recht Leichtsinn nennen könnten, sie sollte der Willkühr, oder nennen wir es lieber der Laune des Eigensinns bei der Entscheidung über die höchsten Fragen seines Lebens gefolgt sein? Nennen Sie es Ueberspannung und Schwärmerei auf der einen, und Rückkehr zur Besinnung in der Uebersättigung an jener auf der anderen Seite, so werden Sie immer den Kern von Tieck's eigenthümlichem Wesen, wie er aus seiner ganzen nachfolgenden Laufbahn herausleuchtet, näher kommen, als mit dem von ihm selbst gebrauchten und zum Mißverständniß seiner Individualität führenden Worte des Leichtsinns.

Von einer mystischen Schwärmerei sind allerdings, wie Sie treffend bemerken, die verschiedenen Freunde — wenn es dessen bedürfen sollte — nicht freizusprechen. So hätte denn also Tieck, nicht wie es aus den bisher angeführten Stellen jenes Briefes scheinen möchte, der Mystik entschieden den Rücken gekehrt, um sich mit größerer Freiheit in dem Gebiete der Poesie zu bewegen? Soweit allerdings hat er ihr entsagt, als sie ihm beengende Fesseln um die Seele legte, und indem sie sein Gemüth von der Poesie ablenkte, sein Talent lähmte.

Er sagt selbst: „die Mystik lag wie ein herrliches und furchtbares Gebirge hinter mir, das ich zu kennen glaubte, das mir alles erklärte, in welchem ich aber aus poetischem Leichtsinn nicht mehr leben mochte.“ Deutlicher wird uns seine Meinung, wenn er am Schlusse des Briefes von dem Frieden, von dem ich Ihnen oben gesprochen habe, sagt: „nicht Abfall sei es gewesen, sondern richtiger, Freundschaftsbund, Gränzvertrag mit seinem J. Böhme, der einmal alles Land und alle Festungen in ihm erobert habe.“ Hier ist also unläugbar von einer specifischen, im engeren Sinne des Wortes zu nehmenden Mystik die Rede. Denn allerdings, gleichwie auch das Wort „Romantik“ durch den Sprachgebrauch die engere Bedeutung einer besonderen Richtung der Poesie erhalten hatte, wogegen doch im Grunde das ganze Gebiet der modernen Poesie damit sollte bezeichnet werden, so ist es auch, wie ich nach meiner früheren Auslassung über diesen Gegenstand nicht zu wiederholen brauche, mit dem Worte „Mystik“ der Fall. Daß die schon besprochene Ruhe des Glaubens an eine liebevolle Harmonie im gesammten Weltleben nicht denkbar ist ohne die Annahme eines Geheimnisses, dessen vollständige Entschleierung unserer Fassungskraft versagt ist, und also, das Wort im weiteren Sinne genommen, einen mystischen Charakter haben muß, ohne jedoch mit dem Namen Mystik oder Mysticismus nach dem üblichen Sprachgebrauch belegt werden zu können, wird bald einleuchten.

Ausgeschlossen ist mit den angeführten Bekenntnissen Tieck's allerdings die Befangenheit in der Begierde, die Versinnlichung dieses Geheimnisses bald in dem Fabel- und Märchenhaften oder selbst im Gespenstischen, bald in Unmöglichkeiten phantastischer Einbildungen oder in den, immerhin frommen, Erfindungen wunderbarer Begebenheiten und Erscheinungen aus dem Gebiete der Legende oder der mittelalterlichen Romantik ausschließlich zu suchen. Wie auch aus diesen Regionen die Mittel zur Annahme und Verehrung jenes Ge-

heimnisses bedingungsweise entnommen werden können, muß vor der Hand bei Seite gelassen werden. Wichtiger für unseren Zweck ist es dagegen, daß der Drang darnach in einem in uns selbst ruhenden Geheimniß wurzelt. Nennen wir dieses unser Gemüth oder besser unser ganzes seelisches Leben mit seinen Wünschen und heiligsten Anliegen, seinen Leidenschaften und zartesten Regungen, seinem Empfinden und Wollen, seinem Denken und Träumen, so wird unsere Vorstellung davon, so zu sagen, in der Geburt erstickt, wenn ihr nicht die Ahnung oder das Bewußtsein zu Hülfe kommt, daß über diesem in uns lebenden Geheimniß ein höheres steht, in dem es seine Erklärung und seine Ergänzung zu suchen hat. Mit anderen Worten: Gott und Gemüth sind zwei unzertrennliche Begriffe, von dem unvertilgbaren Triebe nach Glauben oder durch den Glauben selbst zusammengehalten. So gewiß der zunächst liegende Anstoß zur Erweckung dieses Triebes in dem Verhältniß unseres Inneren zu der Außenwelt ruht, so gewiß wird auch die Befriedigung desselben in ihrer möglichsten Ausdehnung und Vollständigkeit gestört und verkümmert, sobald diesem Verhältniß durch Verschiebung oder Zerstörung der feinen Linie, auf der sich das Eine mit dem Anderen berührt, eine willkührliche Bedeutung gegeben wird. Denn in der Bewegung oder Ausdehnung dieser Berührung liegt eben ein großer, vielleicht der größte Theil des Unbegreiflichen und Wunderbaren, und die Anschauung davon muß sich unserem Fassungsvermögen immer mehr entziehen, je mehr an die Stelle der ewigen und unzerstörbaren Weltordnung die menschliche Einbildung darüber zu verfügen strebt. Hiermit ist ein wesentliches Symptom des krankhaften Mysticismus bezeichnet. Nicht also in der Verehrung des Geheimnisses und Wunders an sich selbst liegt das Krankhafte. Denn das ist mit aller Spitzfündigkeit, mit dem eindringendsten Scharfsinn des Verstandes nicht abzuläugnen, daß wir, wie ich dies am Schlusse des IV. Abschnittes

schon aus Tieck's Munde ausgesprochen habe, aller Orten von Wundern umgeben sind, ja unser ganzes Dasein ein Wunder ist. Auch habe ich schon an einer anderen Stelle Beispiele aufgeführt, wie, selbst neben dem geflissentlichen Widerspruche gegen historisch nachgewiesene Wunder, sich das Bedürfniß der menschlichen Natur nach dem Zusammenhang mit dem Wunderbaren meldet und zur Herausforderung des Wunders unwillkührlich verführt werden kann. Das Wesen der Krankheit liegt vielmehr in dem Mißverständniß von dem wahren Begriff des Wunders, das (nach einem bedeutungsvollen Worte Solger's: Nachgel. Schr. I. 508) nicht in einer erträumten Unmöglichkeit, sondern gerade in der Umschaffung des Gegenwärtigen und Wirklichen durch eine ewige Kraft bestehn soll. Das Hauptgewicht dieses Begriffes liegt vor Allem in dem Gegensatze des bildenden Traumes gegen die schaffende ewige Kraft. Und Sie werden mir zugeben, daß bei den Verirrungen der Mystik die Verwechselung jenes mit dieser in der Regel der Ausgangspunkt ist. Kann doch die in unserem Wesen unzerstörbare Sehnsucht, uns mit dem Wunder und Geheimniß, das uns umgiebt, in Berührung und Verständniß zu setzen, zur überreizten Begierde werden. Wo diese vorherrscht, wird in mystisch-ersonnenen oder angenommenen Wundern der Faden des Zusammenhangs mit der Wahrheit nicht, wie es bei wahren Wundern der Fall ist, in das Unendliche und darum Unbegreiflich-Geheimnißvolle ausgedehnt, sondern gewaltsam abgeschnitten und uns eine Anmuthung gestellt werden, welche eben als Gegensatz des Glaubens Aberglaube genannt wird. Aber, — so können Sie vielleicht fragen, — ist das nicht auch der Fall mit allen Wundern der H. Schrift, welche in die unserer Anschauung zugänglichen Regeln der Weltordnung gleichwie Ausnahmen einzugreifen scheinen. Und ich muß darauf deshalb entschieden verneinend antworten, weil in ihnen auf das Bestimmteste der gläubige Aufblick nach einer ewigen Schöpfer-

kraft und ihr consequentes Wirken als Aufforderung nicht allein, sondern, wenn wir nur die ganze Heilslehre in ihrem vollständigen Zusammenhang nehmen, auch als unabweisliches Bedürfniß eingeschlossen liegt. So steht denn also die Gefahr nahe, daß das Wunderreich einer mißverständlichen Mystik den Gegensatz bilde gegen die Wunder in der Offenbarungsgeschichte sowohl, als in der gesammten Welt. Daraus muß selbstverständlich folgen, daß Tieck, indem er sich aus der Herrschaft der Mystik rettete, sein poetisches Talent nicht von dem Geheimniß und Wunder, nicht also von derjenigen Mystik abwendete, welche mit der Annahme der Offenbarung unzertrennlich verbunden ist, wohl aber den Zusammenhang mit den ewigen Gesetzen der Wirklichkeit in seinen poetischen Schöpfungen wiederherstellte. Auf diese Weise eröffnete sich ihm der Reichthum eines unendlichen Schatzes von Vorstellungen, Anschauungen und Erleuchtungen in Bezug auf die wunderbarsten und mannichfaltigsten Verwickelungen der menschlichen Gemüthswelt in Verbindung mit den umgebenden Verhältnissen, Begebenheiten und Schicksalen. Dies werden wir im letzten Abschnitt an seinen Novellen zu beobachten haben. Hier im Phantasus glaube ich den mit seiner Vergangenheit innig zusammenhängenden Uebergang aus der früheren Periode in das letzte Stadium seiner poetischen Entwickelung wahrnehmen zu dürfen.

Ich kann also die von Solger ausgesprochene Meinung theilen, wenn er im Mai 1815 an Tieck schreibt: „es scheine ihm, und besonders seit dem Phantasus scheine es ihm so, als müßte jetzt in ihm der poetische Verstand eine Reife und Herrschaft erlangt haben, die das Größte immer wieder neu hervorbringen könnte.“ (Nchgel. Schr. I. 350). Diese Auslassung ist in doppelter Hinsicht wichtig: zuerst weil in dem innigen Freundschaftsbündnisse mit Solger und in dem ausgedehnten Briefwechsel mit ihm der geeigneteste Schlüssel zum Verständniß des inneren Wesens

von Tieck's poetischer Richtung und Thätigkeit in den letzten fast vierzig Jahren seines Lebens liegt. Sie würden sich davon überzeugen, wenn Sie beobachten wollten, wie das in seinem Erwin, in seinen Gesprächen und in den Briefen an Tieck von Solger verfolgte System der Philosophie darauf beruht, daß diese tiefsinnige und in den unabweislichsten Bedürfnissen der geistigen Welt begründete Wissenschaft ihrem Zwecke nicht entsprechen könne, sobald sie in ihren ersten Vordersätzen die Offenbarung überspringt und bei dem Selbstbewußtsein beginnt. Alles Andere aus den Augen gelassen, muß ich immer wieder auf die überwältigende Macht der Empfindungen, Anschauungen und Begriffe hinweisen, welche sich durch die Offenbarung in der fast zweitausendjährigen Dauer ihrer Wirkung desjenigen Theiles der Welt bemächtigt hat, welcher im Besitz der maßgebenden Cultur ist. Wenn auch die Möglichkeit denkbar wäre, daß ein Einzelner sich von dieser Macht völlig befreite, dieselbe gänzlich ignorirte oder sogar sich in Widerspruch mit ihr stellte, so würde ihm doch mit aller anscheinenden Kraft des Scharfsinns in der Erfindsamkeit, der Ausdauer in ergründendem Streben, der Consequenz in der Schlußfolgerung nicht mehr gelingen, als die Erlangung eines Resultates, das, trotz allem Glanz an Neuheit, Geistesreichthum und überraschender Wirkung, in seinem inneren Wesen an die Weisheit und Wahrheit, welche dem Einzelnen sowohl als der Gesammtheit zur genügenden Lösung der Räthselfragen des Lebens hergebrachtes Bedürfniß sind, nicht hinanreichte. Gleichwie sich dies nach Solger's Meinung an der Philosophie bestätigt hat, so ist dasselbe auch an der Kunst und Poesie wiederholt zur Erfahrung gelangt. Wir dürfen also bei diesem Standpunkte des Urtheils in dem Beifall Solger's, wie er sich nicht blos in der angeführten Stelle, sondern in vielen anderen noch für Tieck's Entwickelungsgang ausspricht, die Bürgschaft dafür sehn, daß diese mit jenen Ansprüchen und Bedürfnissen im Einklang steht.

Indem ich darauf zurückweise, was ich im ersten Abschnitt über den Gegensatz der modernen Poesie gegen die classische gesagt habe, werden Sie hiernach finden, daß die Dichtungsweise Tieck's zu dem Charakter des Romantischen im weitesten Sinne des Wortes übergeht, und die beengenden Grenzen einer besonderen Poesie überschreitet.

Dabei ist es wichtig, daß in der angeführten Stelle die Reife und Herrschaft des poetischen Verstandes besonders betont wird. Denn wiewohl auch in den früheren Dichtungen, wie Genoveva und Octavianus, dieser poetische Verstand nicht ausgeschlossen war, so liegt doch in dem Vorwurf des Phantastisch-Mystischen, ja selbst in dem von Schiller erhobenen einer gewissen Schwäche und Leere, die Wahrnehmung, daß dem Empfindungsvermögen ein allzuvorherrschender Einfluß gestattet sei. Noch mehr, wenn Tieck mit den angeführten Worten die absolute Herrschaft des Mystischen in seinem Innern zugiebt und sein gegenwärtiges Verhältniß zu demselben nicht als einen Abfall, sondern als einen Grenzvertrag, Freundschaftsbund bezeichnet, so kann ja von nichts Anderem, als von der Reife und der Herrschaft des poetischen Verstandes, welcher die Vermittelungsrolle hierbei gespielt hat, die Rede sein. Tragen daher auch die einleitenden und Zwischengespräche des Phantasus eine überaus warme Färbung, so möchte ich doch den von Ihnen ausgesprochenen Vorwurf der Schwärmerei abwehren. Mit den Gegensätzen des Empfindsamen gegen das Humoristische, des Tiefsinnigen gegen das Neckische, mit einem Worte des Scherzes gegen den Ernst sollte, wie ich meine, der wesentlichste Grund zu diesem Vorwurf wegfallen. Denn die Einseitigkeit des Wesenlosen und Ideellen, welche doch von dem Begriff der Schwärmerei nicht wohl zu trennen ist, wird eben durch die Ausgleichung der Gegensätze aufgehoben.

Dieselbe Bewandtniß hat es mit Ihrer Frage, wie ich, besonders im ersten Theile des Phantasus, die Wiederaufnahme

der alten Märchen und den ihnen verwandten Charakter der neuen Schöpfungen vertheidigen wolle. Es kommt noch hinzu, daß man die Vorwürfe eines willkührlichen Spieles der fessellosen Phantasie mit den finstern Weltmächten in Bezug auf diese alten Dichtungen, wie den blonden Eckbert, den Tannhäuser und den Runenberg, unläugbar übertrieben hat. In allen dreien liegt die Bestrebung, sich nicht blos in jene finsteren Regionen zu versenken, sondern sich zugleich in die wunderbaren Geheimnisse des Gemüthes zu vertiefen. Die Unbedachtsamkeit im Triebe zur Freundschaft, das Umschlagen derselben in tödtlichen Haß bei der Wahrnehmung, daß sich das Herz, wiewohl aus eigenem Verschulden, getäuscht hat, der mädchenhafte Leichtsinn verbunden mit einem kindischweiblichen Eigensinn, diese Regungen des Gemüthes spielen im blonden Eckbert neben dem Gespenstischen und Märchenhaften eine bedeutende Rolle. Ob sich die Behandlung derselben dieser Dichtung, die, wie wir wissen, der Phantasie des damals noch jungen Dichters fast bewußtlos entquollen ist, nur unwillkührlich beigemischt habe, darüber will ich nicht streiten. Um so besser, wenn das Ingenium ohne die Absicht des Dichters thätig gewesen ist, und uns dadurch hier das hochpoetische und ergreifende Bild vorgeführt wird, wie das, allerdings in gespenstiger Form auftretende, Verhängniß an solche Schwächen, die uns sonst wohl in der harmlosesten Weise begegnen, seine Fäden anknüpfen und dadurch eine erschütternde Katastrophe herbeiführen kann. Merkwürdig ist es, daß gerade über das schonende Zartgefühl, mit welchem die Freundschaft behandelt werden soll, und das Eckbert wie Bertha zu ihrem eigenen Verderben leichtsinnig aus den Augen setzen, schon im Eingange des Phantasus gehandelt wird. Ueber den Tannhäuser brauche ich eben so wenig wie zu dem, was ich schon früher über den Runenberg ausgesprochen habe, noch etwas hinzuzufügen, um so mehr, da dort schon zugegeben ist, daß

das Gleichgewicht zwischen dem, was sich mit versöhnender Wärme an das Gemüth anschließen soll und dem, was grauenhaft und erschütternd, nicht genügend gewahrt ist. Dasselbe läßt sich fast mit erhöhter Berechtigung von dem Märchen „Liebeszauber“ sagen. Denn ich theile vollkommen Ihre Meinung, daß man nicht leicht etwas Erschütternderes lesen kann. Ich bekenne auch, daß ich, trotz der großen Schönheit des Vortrags, trotz der Vertheidigung des Dichters in den Zwischengesprächen und, ich darf hinzufügen, trotz allem dem, was er mir in vertraulichen Gesprächen Versöhnendes darüber ausgesprochen hat, mich niemals mit dieser Dichtung vollständig habe vertragen können. Köpke erzählt, diese Conception sei zu München entstanden, da ihm während seiner schmerzhaften Krankheit von dem Treiben und Leben einiger ihm gegenüber wohnender Frauenzimmer, welche häufig gegen Abend hinter verschlossenen Läden mit hin- und wiedergetragenen Lichtern viel zu schaffen hatten, ein geheimnißvoller Eindruck erregt worden. Ist dieser Bericht gegründet, dann läßt sich freilich Vieles aus einer krankhaften Reizbarkeit erklären. Die Elfen und der Pokal werden wohl kaum einer Empfehlung, geschweige denn einer Entschuldigung bedürfen. Wie fast alle diese Dichtungen ist auch das reizende Märchen „Die Elfen“ aus einer localen Stimmung bei Gelegenheit seiner ländlichen Zurückgezogenheit während der Jahre 1810 und 1811 entsprungen. Das ist indessen gleichgültig gegenüber dem Zauber an Mannichfaltigkeit, Milde und Farbenglanz in diesem kleinen Gedichte. Ob man ihm oder dem Pokal den Vorzug geben soll, wird schwer zu entscheiden sein. In beiden dieselbe Meisterschaft der Ruhe und Durchsichtigkeit des Vortrags. Bei beiden fragt man sich vergebens, was es denn eigentlich ist, was sich mit sanfter Rührung um das Herz legt und den Eindruck einer wohlthuenden Empfindung, für die sich nicht der Ausdruck findet, zurückläßt. Sie tragen also recht eigentlich

den Charakter des Märchen, da wir doch immer die Forderung an dasselbe stellen, daß es uns eben so unwiderstehlich als unwillkührlich in das Reich der Träume und Geheimnisse versetzt; und wir freuen uns doppelt an ihm, wenn diese Geheimnisse von so freundlicher Natur sind, wie in diesen. Bei dem Pokal kommt noch dazu, daß die uns anziehenden Regungen des Gemüthes, getäuscht und gekreuzt vom Zufall und Irrthum und unter denselben Bedingungen eines launenhaften Schicksals wieder versöhnt und beruhigt, unsere Theilnahme fast in höherem Grade gewinnen, als das Magisch-Märchenhafte.

Sie sehen also, unter diesen Umständen ist kein Grund vorhanden, um mit dem mystischen Charakter dieser älteren und neueren Märchen rechten zu wollen. Es braucht wohl überhaupt nicht erst besonders ausgeführt zu werden, daß es sich bei der Wandelung von Tieck's poetischer Stimmung nicht darum handelte, die Neigung zum Mystischen, Phantastischen und Märchenhaften zu ersticken. Der Trieb, aus welchem diese Neigung entsteht, ist ja überhaupt nicht an sich selbst verwerflich. Ohne ihn ist selbst die Glaubensbedürftigkeit sowie jede religiöse Richtung nicht denkbar und gewiß nicht zu verstehen. Die Aufgabe wird also, wie dies in meinen ersten Auslassungen über die Mystik schon angedeutet worden, darin vorzugsweise zu bestehen haben, daß wir es nicht zu unserem Ziele machen uns Geheimnisse zu schaffen, um uns mit immer mehr zunehmender Verblendung in ihnen zu verwickeln. Sehen wir dagegen die Fabel, das Märchen oder das Poetisch-Wunderbare als Mittel des Ausdrucks für das Unfaßliche an, so kann es uns allerdings mit Hülfe eines reifenden und im Besitz der Herrschaft erhaltenen poetischen Verstandes zur Läuterung, Erhebung und Erbauung dienen. Müssen wir doch immer uns bescheiden, das Uebermenschliche, Unsichtbare oder Göttliche in ungenügende Worte zu kleiden. Das Bild

oder das Symbol, die Metapher und die Allegorie werden sich daher bei dem Ergehen in diesen Regionen immer unserer Ausdrucksweise aufdrängen. Es ist sogar kaum möglich den Zusammenhang des Sichtbaren mit dem Unsichtbaren zu denken oder zu besprechen, ohne der Unvollständigkeit der sinnlichen Wahrnehmungen durch eine Umdeutung derselben in einen symbolischen Sinn zu Hülfe zu kommen. So liegt es also poetisch nahe und ist völlig natürlich von den in der Schöpfung auf uns wirkenden göttlichen Kräften in Bildern zu sprechen, ohne daß mit diesem Bedürfniß das Verfolgen krankhaft-mystischer, einer pantheistischen oder sonst einer Richtung, welche der Offenbarung zuwider liefe, unbedingt verbunden zu sein braucht. Es kann sogar häufig die Frage entstehen, ob das, was in poetischen Schöpfungen von phantastisch-märchenhaftem Charakter mystisch und darum dunkel oder verwirrend erscheint, im Sinne oder auch in der unbewußten Absicht des Dichters nicht vielmehr symbolisch und allegorisch ist; wogegen anderen Schöpfungen, denen sich dieser Charakter am wenigsten anfühlt, häufig ein tiefer mystischer Sinn in der edelsten Bedeutung des Wortes unterliegen kann. Könnte man sich nur erst darüber allgemein verständigen, daß die edelste Mystik nur darin bestehen kann, die Offenbarung in Allem, was wir geistig und sinnlich wahrnehmen, wieder zu erkennen, so würde man Vieles, was in der Bestrebung, diese, allerdings schwere Aufgabe zu lösen, zum Fehlgriff und Irrthum wird, nicht mehr mit dem Namen Mystik belegen. Freilich gehört in Bezug auf Poesie und Kunst eine so hohe Erhabenheit der poetischen Vernunft dazu, daß wir uns häufig mit der Bestrebung begnügen müssen, ohne doch wegen der Unvollständigkeit des Gelingens das Poem als solches verwerfen zu können. Ich rede z. B. nur aus Tieck's Munde, wenn ich diesen Satz auf Calderon anwende und in ihm mehr eine vorherrschende Manier und Allegorie als den Charakter

der Mystik wahrnehme, und ihn doch als eine merkwürdige poetische Erscheinung nicht abweise. Eben so wenig wird es Ihnen parador erscheinen, wenn Tieck ausspricht, daß das, was er nach Annahme jenes Vordersatzes Mysticismus nennen müsse, nur das gewesen sei, was er immer in Shakspere und in der Kunst gesucht habe, nur daß die ausdrücklichen Mystiker ihn ziemlich lange von der besseren Einsicht, der er früher näher gestanden, entfernt haben.*)

Aber ehe Sie auf Grund dieser Auslassungen Ihr Endurtheil über die Wiederaufnahme der älteren Märchen in dem Phantasus aussprechen, übersehen Sie nicht, daß diese zuletzt angeführten Bekenntnisse Tieck's im Jahre 1818, also um sieben Jahre später als der Phantasus, geschrieben sind. So wie es mir im ganzen Verlauf meiner Arbeit immer darum zu thun gewesen ist, Tieck's Entwickelung Schritt für Schritt, ja wenn Sie wollen, auch in den zuweilen abweichenden Linien zu verfolgen, so ist es mir auch am Phantasus merkwürdig gewesen — wie ich es wohl schon ausgesprochen habe, — mehr eine sich entfaltende Blüthe als die reifende Frucht der lange verfolgten Entwickelung zu beobachten. Wenn nun also auch mit jenen älteren Märchen noch ein Nachklang dessen, was nach diesen letzten Bekenntnissen die Kritik von Tieck selbst nicht ganz aushalten würde, in den Beginn der neueren Periode mit herübergenommen sein sollte, so kann ich den Anstoß daran eben aus diesem Grunde nicht zu sehr fürchten. Daß der Fortschritt ein wirklicher war, mag ihm vielleicht eben erst durch den geistigen Verkehr mit Solger bewußt geworden sein. Und nun konnte er in demselben Briefe vom November 1818 aussprechen: „Nun begreife ich ganz, warum Novalis den Jacob Böhme willkührlich nannte, warum er ihn

*) Vergl. Solg. nachgel. Schriften, I. S. 652 ff. Solg. an Tieck, u. S. 683 Tieck an Solger.

als einen allegorischen Poeten angesehen wissen wollte." Auch liegt in den bald darauf folgenden Worten für Ihre Ausstellung Erklärung und Erläuterung genug, wenn er sagt: „Meine allegorischen Entwürfe sind mir von Neuem lieb geworden; nur das Willkührliche muß vermieden werden; ächte Begeisterung vermeidet es von selbst."

Wie dieses letzte Wort auch in der That immer mehr wahr wurde an ihm selbst, davon können Sie sich schon an seinem Fortunat überzeugen, dem ich hier zum Schluß meiner langen Erwiederung noch wenige Worte schenken muß, weil er den dritten, leider den letzten, Theil vom Phantasus bildet. Ob alle Leser dieses dramatischen Gedichtes schon bei der ersten Bekanntschaft mit demselben so sehr davon hingerissen worden sind, daß sie das Buch nicht eher wieder aus der Hand legen konnten, bis wenigstens der erste Theil abgeschlossen war, kann ich dahingestellt sein lassen. Frage ich aber nach dem Grunde dieses fesselnden Eindrucks, so wird kaum eine andere Antwort zu finden sein, als der Hinweis auf die unbefangene Natürlichkeit der ganzen Darstellungsweise sowohl, als der Verknüpfung der an sich selbst überaus wunderbaren Geschichte. Ueber diese Naivetät in Beidem vergißt man fast das Märchenhafte; wenigstens nimmt man es so willig an, als ob es sich eben von selbst verstände. Sie werden mir zugeben, daß darin, gegenüber allen früheren Dramen Tieck's, etwas durchaus Neues liegt. Der liebenswürdige Leichtsinn des jungen Fortunatus, der, gleichwie mit einer Familienähnlichkeit, an den einzelnen Zug im Octavianus erinnert, wo Florens die fetten Ochsen für einen Falken und den Geldsack für einen Streithengst hingiebt, ist doch weit gewinnender als dort. Die Keckheit, mit welcher er beim Scheiden aus dem väterlichen Hause sich sein eigenes Glück prophezeit, vergessen wir ihm bald, indem wir seine Aufnahme bei dem flandrischen Grafen sehen. Sonderbar! wie so oft, sei es im Leben oder im Ge-

dicht, wir dadurch am meisten gewonnen und bestochen werden, wenn wir die Wirkung der betreffenden Person, Naturschönheit oder sonst eines Gegenstandes auf Andre beobachten. Was Fortunat thut oder ausführt, ist im Grunde nur wenig, aber wir lieben ihn und nehmen Antheil an ihm, indem wir sehen, wie er die Liebe von Allen, mit Ausnahme des neidischen Rupert gewinnt. Das ist eben die Wirkung auf unser Gemüth, über welche Tieck in diesem Drama meisterhaft zu gebieten verstanden hat, so daß wir, ohne uns über Grund und Anlaß lange zu besinnen, den jungen Mann als Glückskind ansprechen möchten und daher über das Bedenken des Wunderbaren bei dem Auftreten der Göttin Fortuna leicht hinweggehoben werden. Ueber diese Natürlichkeit vergessen wir auch, wie dies bei jedem wahren Poem und Kunstwerk sein sollte, völlig die ordnende Hand des Künstlers. Und doch hat diese einen großen Antheil an unserem Genuß und Beifall. Wie die sorglose Treuherzigkeit, und die leichtsinnige Unvorsichtigkeit, hier in der Leichtgläubigkeit gegen Rupert, dort bei dem Einkauf der Hengste sich äußernd, nach mancherlei überstandenen Gefahren in Ernst und Besonnenheit übergeht, ist mit meisterhafter Kunst durchgeführt. Die meiste Wirkung wird aber dadurch ausgeübt, daß sich bei allen Schwächen, Uebereilungen und Unvorsichtigkeiten des jungen Glückskindes vor allem Andern eine tiefgemüthliche Natur ausspricht. Auch bei dem Wachsen seiner Klugheit und Besonnenheit im Glück gewinnt uns dieser Zug im Umgang mit seinem verständigen Freunde, so daß wir bei dem Abschluß dieses ersten Theiles das Buch mit der angenehmsten Empfindung aus der Hand legen.

Sollte ich Rechenschaft davon geben, ob ich dem ersten oder zweiten Theile den Vorzug gebe, so würde ich fast in Verlegenheit kommen. In der Geschichte der beiden Söhne des in beglücktem Alter von der Welt scheidenden Fortunatus werden die Begebenheiten verwickelter und wunderbarer. Außer

dem Glücksbeutel, der im ersten Theile die Hauptrolle spielt, ist noch ein Gegenstand von wunderbarer Kraft, ein unansehnlicher Hut, dessen Zauberkraft den Träger desselben nach jedem beliebigen Ort versetzen kann, von dem Verstorbenen erworben und den überaus ungleichen Söhnen Ampedo und Andalosia hinterlassen worden. Beide Zaubermittel sollen, nach des Vaters letztwilliger Bestimmung, niemals in einer Hand vereinigt sein. So nimmt denn der jüngere leichtsinnige Andalosia den Säckel auf abenteuerliche Reisen mit, während der ältere Ampedo mit dem Wünschhute in trüber Verstimmung und dumpfer Trägheit zu Hause bleibt. Jener erlebt die abenteuerlichsten Schicksale, sein zügelloser Leichtsinn und die grenzenloseste Unbedachtsamkeit stürzen ihn in die verwickeltesten Verlegenheiten, der Wunschsäckel geht ihm verloren und kaum ist er im Begriff, ihn mit Hülfe des, seinem Bruder abgeschwatzten, Wünschhutes wieder zu gewinnen, so verliert er auch diesen in Folge unbedachtsamer Gutmüthigkeit. Aber die noch immer an sein Haus gefesselte Glücksgöttin verläßt ihn auch jetzt nicht und verhilft ihm auf magisch wunderbarem Wege von Neuem zur Wiedererlangung beider Kleinode. Nun endlich beginnt sein gedankenloser Leichtsinn einer besonneneren Ruhe Platz zu machen. Er kehrt in seine Heimath zurück und ist nach Wiederherstellung eines glänzenden Glücksstandes auf dem Wege seine unglaublichen Thorheiten durch einen lobenswerthen Wandel reuevoll zu sühnen, als ihn das Verhängniß ereilt, indem ihn falsche Freunde mit äußerster Bosheit zuerst der Freiheit und dann des Lebens berauben, während der stumpfsinnige Ampedo den Wünschhut aus Gewissensscrupeln den Flammen übergiebt und mit dem zu Asche verwandelten Kleinode sein Leben aushaucht. Hiermit ist auch die Zauberkraft des Säckels verloren und die habgierigen Mörder Andalosia's, in ihren Hoffnungen getäuscht, gehen selbst in Verzweiflung unter.

Die Fülle und Mannichfaltigkeit dieser Begebenheiten ist mit einem gleichen Reichthum an Imagination und Laune zum buntesten Gemälde gestaltet. Leichtsinn und Uebermuth, roher Blödsinn und abgefeimte Verschmitztheit, Eigennutz und Bosheit, Leidenschaft und Uebereilung, aufgeblähter Hochmuth und anmaßende Ignoranz, allen diesen Lebenserscheinungen des menschlichen Gemüthes sind, gleichwie dem Zufall, verschuldetem Ungemach, wunderbaren Glücksfällen und berechnender Intrigue ihre Rollen in verschiedenen Personen zugetheilt. Bald gestaltet sich die Handlung zur ausgelassensten Komik, bald erhebt sie sich zum tiefsinnigeren Ernst, bis sie endlich zum Tragischen und Verhängnißvollen ansteigt. So darf man vielleicht den zweiten Theil noch mehr ein vollendetes Kunstwerk als den ersten nennen. Ob aber nicht der erste Theil in seiner größeren Einfachheit und schlichteren Natürlichkeit den Vorzug verdiene, möchte ich nicht entscheiden. Wie dem auch sei, so scheint mir bei beiden der größte Werth auf der Behandlung des Wunderbaren im Verhältniß zu dem Natürlichen zu liegen. Jenes, das Product der Phantasie, nicht als die Hauptsache zu behandeln, sondern nur, wie in symbolisch-allegorischer Weise, als Mittel zur Versinnlichung des Wahrhaft-Wunderbaren und Unerklärlichen im unsichtbaren Reiche der mannichfachsten Gemüthsgestaltungen und Bewegungen zu gebrauchen, das scheint mir, war in diesen Gedichten der Kern der unbewußten Intention des Dichters. Daher auch die vorherrschende Durchführung des Gemäldes in Bezug auf die unendliche Mannichfaltigkeit der einzelnen Erscheinungen im menschlichen Seelen- und Gemüthsleben. Hier stehen wir nun auf dem Punkte, auf welchem, meines Erachtens, Tieck's Ingenium seine höchste Entwickelung zu erreichen im Begriff war, das ist in der Periode seiner Novellendichtungen; und davon zu handeln wird die Aufgabe des letzten Abschnitts dieses Buches sein.

X.

Es war, wenn ich es so nennen darf, eine eigenthümliche Liebhaberei Tieck's, zu behaupten, daß die Novelle eine besondere Form der erzählenden Dichtung bilde, und ihrem inneren Wesen nach von der einfachen Erzählung oder dem kunstreicheren Romane unterschieden werden müsse. Auch hatte er wohl nicht Unrecht darin, daß die italienischen und spanischen Muster dieser Dichtungsweise durchweg das Gepräge einer neuen und überraschenden Wendung in dem Zusammentreffen der äußeren Umstände mit eigenthümlichen Lebenserscheinungen in der Gemüthswelt tragen. Das Seltsame, Räthselhafte, Wunderbare und selbst zuweilen Barocke in dieser findet seine Erläuterung, Lösung oder auch Katastrophe in einem unerwarteten und frappanten Umschlage jener. Was unter anderen Umständen Zufall, Laune des Schicksals oder selbst Wunder genannt werden dürfte, wird auf natürlichem Wege zur entscheidenden, bald glücklichen, bald verhängnißvollen Begebenheit durch das Verhältniß, in welches die handelnden oder leidenden Personen das Innere ihres seelischen Lebens zu dem Aeußeren ihrer Umgebungen, Erlebnisse und Erfahrungen gesetzt haben. Es ist daher natürlich, daß die Fülle und Mannichfaltigkeit der Begebenheiten, wie sie dem Roman Bedürfniß und Beruf der Schilderung ist, weniger auf dem Wege der Novelle liegt, welche vielmehr nur in einer Begebenheit, mögen ihre verschiedenen Entwickelungsstufen oder Gestaltungen noch so mannichfaltig oder verwickelt sein, ihren Inhalt und so zu

sagen ihren Brennpunkt haben soll. Eben so natürlich ist es, daß eine gewisse Breite der Veranschaulichung der entscheidenden inneren Beweggründe oder der absonderlichen Gemüthsverfassung der betheiligten Personen, wie sie in dem rasch vorschreitenden Roman hemmend und störend wirken könnte, bei der ausgeführten Novelle geboten ist. Man hat daher Unrecht, wenn man diejenigen Momente in den Novellen von Tieck, wo die Handlung in Meinungsäußerungen oder Betrachtungen der vorgeführten Personen stille zu stehn scheint, entweder für müßig hat halten oder als beschwerend hat tadeln wollen. Es würde als Entschuldigung kaum hinreichen, wenn man auf einzelne der älteren italienischen Novellendichter wie M. Bandello und Andere hinweisen und darauf aufmerksam machen wollte, daß diese, wenn sie einmal als Vorbilder dieser Dichtungsart angesehn werden sollten, oft sophistisch-dialektische Auseinandersetzungen gewisser Gesichtspunkte von weit größerer Weitschweifigkeit als Muster aufgestellt haben. Dagegen darf geltend gemacht werden, daß die derartigen Auslassungen in den Novellen von Tieck mit dem eigentlichen Kern der Dichtung im engsten Zusammenhang stehn und zum vollen Verständniß derselben kaum entbehrt werden können. Ebenso ist es in dem Charakter der Novelle begründet und bedingt, daß die Lösung der Verwickelung rasch und schlagend eintritt; weshalb es nicht, wie Manche geglaubt haben, ein Fehler, sondern der Sache entsprechend ist, daß die Tieck'schen Novellen an ihrem Ende dem Schluß rasch entgegeneilen. Das allerdings kann zugegeben werden, daß manche dieser recitirenden Dichtungen zur Gewährung dessen, was man gemeinhin unter dem Ausdruck „Unterhaltung" versteht, nicht vollständig geeignet sind. Vielmehr setzen fast alle eine größere Hingebung und eine höhere geistige Thätigkeit des Lesers voraus, als derjenige mitzubringen pflegt, der nur die Befriedigung jenes Bedürfnisses sucht, und man kann von

ihnen beinahe dasselbe sagen, was Tieck selbst in einer seiner Novellen über die Anschauung von Kunstwerken und namentlich über die von Gemälden des Correggio beiläufig ausspricht. Nach der Bemerkung, wie Viele das, was sich im Bilde als allegorisch oder symbolisch bewußtvoll aufdrängt, mit ihrem Poesiesinn leicht aufnehmen, und doch die tiefsinnige und eben so liebliche Symbolik und Allegorie in Correggio's einzigen Werken nicht fühlen und anerkennen, fährt er fort: „Wer nichts als den Maler in ihm sieht, der mit Lichteffecten spielt, mag nicht gescholten werden, wenn er mehr als einen Niederländer höher stellt." So kann es wohl auch bei Tieck geschehn. Denn wir werden in der Folge, besonders bei den märchenhaften und abenteuerlichsten unter seinen Novellen sehn, wie es zum erschöpfenden Verständniß und dem wahren Genuß dieser poetischen Erzeugnisse vor Allem auf dieses Gefühl und dieses Anerkenntniß ankommt. Und wo dieses fehlt, mag dann auch der Vorwurf gegen solche schweigen, die einer, ihrem Geschmack und Bedürfniß mehr entsprechenden, Schöpfung den Vorzug geben.

Es wird nach diesen Vordersätzen kaum noch der Bemerkung bedürfen, daß die Novelle die geeigneteste Form und Dichtungsweise zur Darstellung und Veranschaulichung des Wunderbaren und Geheimnißvollen ist. Ja, man wird schon bei dem Versuch, den eigenthümlichen Charakter der Novelle festzustellen, durchgefühlt haben, daß dieselbe auf diese Regionen vorzugsweise angewiesen ist. Wie sich das, was ich im vorigen Abschnitt als den Boden des tiefsinnigsten Wunders und der unergründlichsten Geheimnisse bezeichnet habe, bald so, bald anders darstellt, wie sich das menschliche Gemüth, in seinem unzerstörbaren Zusammenhang mit dem Ewigen auf der einen, und mit dem Vergänglichen auf der anderen Seite, in den verschiedensten Erscheinungen auslebt und offenbart, das ist vor allem Anderen der Gegenstand, dessen Behandlung der Novelle am

meisten eignet. In ihr sollen wir es in unzähligen Gestalten von immer wieder sich verjüngender Neuheit, mit immer wachsender Ueberraschung erleben, daß das Aeußere der Erscheinungen in Leiden und Freuden, in Lust und Schmerz, in Widerwärtigkeiten und Glücksfällen oder auch in den anmuthigen und abstoßenden, in den bezaubernden und erschreckenden Eindrücken der Natur und der lebenden Umgebung für jedes Gemüth immer nur die tiefere oder geringere Bedeutung, nur diejenige maßgebende Wirkung hat, welche von dem Inneren desselben nach Leidenschaft oder Ruhe, nach Andacht und Liebe oder nach Groll und Haß, kurz nach allen bis in die äußerste Spitze des Abenteuerlichen hinaus denkbaren Lebensregungen der Seele bedingt wird. Man wird hiernach begreifen, daß es der Novelle mehr als der einfachen Erzählung oder dem Roman nicht blos gestattet, sondern sogar Beruf ist, die Gegensätze, an welchen das innere und äußere Leben der Menschen häufig in Verwirrung geräth oder sich bricht, in das hellste Licht zu stellen. Und es kann dabei nicht fehlen, daß auch das, was nach allgemeiner Anschauung für unwahrscheinlich oder unglaublich zu halten wäre, oder was in Laune, Grille, willkührliche oder krankhafte Verirrung sich verliert, sich zum Gegenstände der Darstellung anbietet und gewissermaßen aufdrängt. Die vorzüglichsten unter den italienischen Novellisten und auch Cervantes hat die Neigung ihres Talentes vielfach auf solche Gegenstände geführt. Wir konnten daher, bei wiederholten Besprechungen dieses Gegenstandes, Tieck darüber nicht tadeln, wenn auch seine Neigung in der Behandlung des Sonderbaren und selbst des Verkehrten und in der Lösung der dadurch doppelt erschwerten Aufgabe ihre Befriedigung suchte. Und wenn man ihn über seine Novellen sprechen hörte, erfuhr man auch wohl, daß Manches, was in denselben, sei es an ungewöhnlichen Verwickelungen oder an seltsam ja selbst barock erscheinenden Figuren oder

Persönlichkeiten, überraschte, und gern für eine Schöpfung seiner dichterischen Laune hätte genommen werden wollen, nur das Spiegelbild eines wirklichen Erlebnisses war. Doch auch die Zustände, um welche sich seine Novellen drehen, sind zum großen Theil nicht ausschließliches Eigenthum seiner Erfindung. Vielmehr liegt auch in dieser Beziehung dem poetischen Gemälde meistentheils ein von ihm selbst angeschautes Original zum Grunde. Nur darf nicht vergessen werden, daß es zu der eigenthümlichen Vocation des Dichters gehört, nicht bei dem äußeren Eindruck der Wahrnehmung stehn zu bleiben, sondern bis in das feine Gewebe hindurchzudringen, in welchem dieselbe mit dem Geistigen oder sagen wir lieber mit dem Unendlichen zusammenhängt. Freilich mag es bei der poetischen Enthüllung zuweilen scheinen, als ob wir uns nur in der Welt der Ideen oder selbst der Träume bewegten, während wir uns doch thatsächlich in der Umgebung der Wirklichkeit, wenn auch einer solchen befinden, zu deren Anschauung uns der Aufschluß der Poesie unentbehrlich ist. So darf ich unter Anderem behaupten, daß fast alle diejenigen Novellen Tieck's, welche in der Gegenwart oder der jüngsten Vergangenheit spielen, einen wesentlichen Beitrag liefern zu der Geschichte des geselligen Lebens sowohl, als der Irrthümer und Begeisterungen, der Meinungen und Gewohnheiten oder der Gebräuche, Sitten und Verhältnisse, welche in unserem deutschen Vaterlande noch vor nicht allzulanger Zeit maßgebend waren, jetzt aber schon vielfach in Vergessenheit gerathen sind, oder, bei der Ueberschätzung der rasch fortschreitenden Entwickelung auf dem Wege des Materialismus, mit absichtlicher Geringschätzung ignorirt werden. Gewiß aber sind diejenigen geistigen Beziehungen, zu deren Veranschaulichung die Schilderung jener Zustände, Begebenheiten und Verwickelungen nur als Mittel dient, heute noch so wahr, wie vor tausend und mehreren tausend Jahren. Ja noch mehr: auch heute sind wir noch abhängig von den

selben räthselhaften und wunderbaren Beziehungen unseres Inneren zu dem Aeußeren, mit welchen unsere Väter bald in verwirrenden Conflict geriethen, bald auch auf dem Wege der Unterwerfung die Versöhnung suchen mußten.

Der neueste Abdruck der Novellen in den ergänzenden zwölf Bänden von den Schriften Ludwig Tieck's stellt dieselben in Gruppen zusammen, welche weder dem Zufall oder der Laune, noch der Chronologie ihrer Entstehung den Ursprung verdanken. Es gefiel vielmehr dem Dichter, wie ich aus seinem Munde weiß, diese Gruppen nach der Verwandtschaft zu bilden, in welcher sich die in der einen und andern Erzählung angeschlagenen Accorde der Gemüthsstimmungen unter einander befinden. Denn wiewohl es unmöglich ist, die Lebenserscheinungen in der Gemüthswelt oder, wenn man will, die verschiedenen Charaktere der Menschen in ein abgeschlossenes System zu bringen und nach Kategorien zu ordnen, erfahren wir dennoch bei aufmerksamer Betrachtung des Lebens häufig, daß es gewisse Punkte giebt, auf welchen für die Mehrheit der Menschen der Anstoß liegt zur Verwirrung in Zweifel, Irrthum oder auch Leidenschaft, und an denen die Verwickelungen des Schicksals, nach allgemeinem Sprachgebrauch, das Verhängniß die Fäden anknüpft. So können wir uns unter Anderem leicht davon überzeugen, daß, wenn wir vom Gegensatz zwischen Lüge und Wahrheit reden, wir mit diesen dürren Worten ein unendlich weites Feld der wunderbarsten und verschiedensten Zustände, Regungen und Richtungen im Gemüthsleben bezeichnen. Auch ist das außerordentlich weite Gebiet der Fehlgriffe, Täuschungen und Verkehrtheiten, welchen wir im Conflict mit diesen Gegensätzen bald wider unseren Willen, bald aus Nachgiebigkeit gegen Schwächen der Gewöhnung oder aus Verderbtheit ausgesetzt sind, der Boden, auf welchem uns nicht blos der Ernst der sittlichen Entrüstung, der Abscheu gegen Heuchelei, Betrug oder sonstige

Verwerflichkeiten entgegentritt, sondern wir begegnen auf demselben auch unendlich vielen komischen Verwickelungen. So ist denn auch die immer wiederkehrende Frage, wo die Unwahrheit oder Lüge im menschlichen Seelenleben beginne und was wir denn als Wahrheit im reinsten Sinne des Wortes verehren und heilig halten sollen, das wesentlichste Thema, das in den fünf Novellen des ersten Cyklus: „Die Gemälde", „Die Verlobung", „Der Geheimnißvolle", „Die Reisenden" und „Musikalische Leiden und Freuden", bald in ernsten Tönen bald unter dem Gewande des heiteren und fast ausgelassenen Scherzes unserer Betrachtung vorgelegt wird. Es mag auf den ersten Blick nicht wunderbar oder doch nur als ein sonderbarer Zufall erscheinen, daß ein junger Mann, der nach leichtsinniger Verschwendung am Rande des Abgrundes steht, durch die unvermuthete Wiederauffindung eines für verloren gehaltenen Schatzes von Gemälden gerettet wird und ein unverhofftes Glück wiederfindet. Sehn wir aber, wie launiger Witz, humoristische Erfindsamkeit, Coquetterie und frömmelnde Empfindsamkeit einen hochmüthig Verblendeten und vermeintlichen Kenner von Kunst und Leben, in der Sicherheit, gegen jede Täuschung gewaffnet zu sein, in den gröbsten Betrug verwickelt, während den jungen Mann in seinem unschuldigen Leichtsinn nicht blos die Wiederentdeckung jenes Schatzes, sondern vielmehr der Umstand rettet, daß er die auf dem Grunde seines Herzens noch lebende Treue wieder entdeckt und in der Rückkehr zu einer fast schon aufgegebenen Liebe von Neuem anfacht, so werden wir wohl von wunderbaren Verwickelungen reden dürfen, die im unsichtbaren Reiche der Gemüthswelt tagtäglich wiederkehren können, und doch in der vollen Ausdehnung ihrer Bedeutung und Quelle sowie im Zusammenhang mit dem Aeußern ein Geheimniß bleiben.

Die Verlobung ist, gleich dem heiterer gefärbten Geheimnißvollen, von ernsterer Bedeutung. Bei jener trifft das zu,

was ich schon oben hinsichtlich der Benutzung wahrer Erlebnisse ausgesprochen habe. Denn in der Zeit, wo diese Novelle entstand (um 1822), spielte ein frömmelndes Wesen von der hier geschilderten Weise eine bedeutende Rolle. Sonderbar ist es, daß der Hintergrund von Sinnlichkeit und Hinterlist, wofür die heuchlerische Frömmelei zuweilen zum Deckmantel dienen muß — was in dieser Novelle, wiewohl schonend, aber doch deutlich genug angedeutet ist, — bei den zu jener Zeit auch in Dresden vorkommenden Erscheinungen von Pietisterei, damals noch kaum geahnt wurde; einige Jahre nachher aber in unläugbarer Weise und zum allgemeinen Aergerniß zu Tage kam. So konnte uns, den Freunden Tieck's, die wir diese Katastrophe und die Entstehung dieser Novelle in verschiedenen Jahren erlebten, diese Auffassung einer verirrten Frömmelei fast wie ein prophetisches Wort erscheinen. Indessen ist sie doch nicht mehr als das Resultat des eindringenden Blickes in die tiefen und oft wunderlichen Falten des menschlichen Herzens. Wunderbar genug wohnen in dem engen Raume die Triebe nach dem Höchsten und Edelsten, nach innigem Glauben und wahrer Frömmigkeit, ungefälschter Liebe und hingebender Treue, dicht zusammen mit den Neigungen zum Niedrigen und Gemeinen, und es bedarf bei dieser nahen Berührung oft nur wenig zur Mittheilung des Giftes in das reinere Gefäß, während die Bewahrung vor dieser Gefahr in der Regel nur die Frucht eines schmerzlich ringenden Kampfes sein kann. Ich will es nicht behaupten, daß die Schilderung davon oder etwas dem Aehnliches in den Zuständen, welche Dorothea in dieser Novelle durchlebt, in der bewußten Absicht des Dichters gelegen habe, so wie ihm überhaupt nichts ferner stand, als eine tendenziöse Richtung. Aber bei dem aufmerksamen Lesen dieser, wenn auch auf dem Wege des allgemeinen Lebens liegenden, so dennoch seltsamen Verwickelungen werden wir uns dennoch des Gefühls nicht erwehren können, daß

darüber zwar niemals eine allgemeine Uebereinstimmung wird herrschen können, wieweit im Verkehr mit der Welt das strenge und rückhaltlose Bekenntniß der Wahrheit, von der conventionellen Form bis zu den heiligsten Gefühlen hinauf, gehn dürfe, und wo die Grenze zur Verpflichtung, dasselbe in unserem stillen Innern zu bewahren, liege, daß aber dennoch in dem Gemüth, das seine Reinheit bewahrt hat, eine stille und geheimnißvolle Macht lebt, welche selbst unter den Verführungen der Welt und unter schmerzlichen Versuchungen der Verkehrtheit und Lieblosigkeit zur Lösung dieser schweren Räthselfrage verhilft. Denn, gestehn wir uns nur, daß, wenn auch das Uebergewicht des Unrechts auf der Seite der Mutter liegt, welche Lieblosigkeit, Eigennutz und Sinnlichkeit unter scheinheiliger Frömmelei zu verbergen meint, auch die edle und jungfräulich reine Dorothea, gleich ihrem Geliebten, nicht im Stande ist, überall die geraden Wege der Wahrhaftigkeit zu gehn. Und doch sind wir in dem Fall, ihr Recht zu geben, sobald auch wir in unserem Inneren jener Macht des Glaubens an eine höchste, wenngleich niemals ganz zu entschleiernde Wahrheit uns unterwerfen. Wir befinden uns also wiederum in dem Falle, das Geheimniß, das über unserem Schauen und Begreifen steht, und das uns nur deshalb nicht auf jedem Schritt des Lebens bedrängt oder verwirrt, weil sich unser Sinn in der Gewohnheit der immerwährenden Umgebung desselben abstumpft, von einer neuen Seite anzuschauen und anzuerkennen. Will man das Mysticismus nennen, so kann ich allerdings nichts dagegen haben; nur wird es vergebens sein, bei dem tieferen Eindringen in die Verwickelungen unseres Inneren mit dem Aeußern, demselben überall entgehn zu wollen.

Ich will nicht auf eine ebenso ausgedehnte Betrachtung der Novelle „Der Geheimnißvolle" eingehn — welche übrigens schon im 14. Bande der Schriften Tieck's (1829) abgedruckt

und daher in der neueren Sammlung nicht enthalten ist. — Denn daß dieselbe Frage, nur in völlig veränderter Weise, in derselben uns begegnet, erklärt sich aus dem Inhalt leichter wie dort. Nur das mag nicht unbemerkt bleiben, daß die Hauptperson dieser Verwickelungen, ein junger Mann, dem es zur leidenschaftlichen Gewohnheit geworden, mit Unwahrheiten umzugehn, und der auf diesem Wege sich muthwillig den bittersten Beschämungen, ja sogar den äußersten Gefahren aussetzt, dabei aber doch zu seinem Glück und seiner Rettung eine große Liebenswürdigkeit bewahrt, nicht ganz ein Gebilde von Tieck's Phantasie, sondern einem Original seiner früheren genaueren Bekanntschaft nachgezeichnet ist. Das aber wird noch einiger Worte bedürfen, mit welchem Rechte die heiteren Erzählungen: „Die Reisenden" und „Musikalische Leiden und Freuden" in diesen Cyklus gehören. Wenigstens dürfte es nicht überraschen, wenn die Mehrheit in denselben über dem phantastisch humoristischen Inhalt den tieferen Ernst ihrer Bedeutung entweder übersähe oder selbst in Abrede stellte. Aber dennoch ist in den Reisenden die ganze abenteuerliche Verwickelung nichts Anderes, als eine Schilderung der mannichfachen Gestaltungen und Darstellungsweisen des Hanges zum Unwahren, Verkehrten und selbst Irrsinnigen. Daß Lüge und Wahnsinn Begriffe von sehr naher Verwandtschaft sind, mag auf den ersten Blick parador erscheinen. Doch liegt es zu Tage, daß im Grunde der Unterschied nur in der Absicht und Willkühr auf der einen und in der krankhaften und unwillkührlichen Verirrung auf der anderen Seite liegt. Und wer hätte es nicht erlebt und beobachtet, daß auch die Gewohnheit des Lügens zur überwältigenden Macht werden und die ganze Denkungs- und Anschauungsweise des Menschen unwiderstehlich beherrschen kann. Wollen wir die Sache nur vom humoristischen Standpunkte ansehn, so werden wir daher nichts Unnatürliches darin erblicken, daß ein junger Mann, dem Auf-

schneidereien, Windbeuteleien, oder um das strengste Wort zu gebrauchen, die Lüge zur Gewohnheit geworden, durch Verwechselung der Person in ein Narrenhaus gesperrt wird, und, in der Umgebung von Irrsinnigen zur Vernunft zurückkehrend, von seinem willkührlichen Irrwahn geheilt wird. Der Vorfall an sich selbst ist nicht unglaublich und, gleich vielem Andern in Tieck's Novellen, nicht vollständig erfunden, wenn gleich mit Hülfe der Phantasie reichlich ausgeschmückt. Ueberhaupt gehört derjenige Theil dieser Verwickelungen, welcher in dem Inneren des geistigen Lebens spielt, der eigenthümlichen Anschauung Tieck's an, nach welcher zwischen der sogenannten gesunden Vernunft und dem Irrsinn eine so feine fast unbemerkbare Linie liege, daß man oft nicht unterscheiden könne, was diesem oder jener eigne. Und wie wir wohl oft sprichwörtlich davon zu reden pflegen, daß dieser oder jener einen Sparren zu viel im Kopfe habe, und damit eine seelische Verfassung bezeichnen, bei welcher man zwar von Irr- oder Wahnsinn noch nicht sprechen mag, doch aber einen normalen Zustand nicht anerkennen will, befindet sich auch, mit wenigen Ausnahmen, jede der einzelnen Personen dieser Novelle in diesem zweifelhaften Zustande. Denn das Benehmen des thatsächlich in Wahnsinn verfallenden Vorstehers der Irrenanstalt ist im Grunde nur das Extrem des auf Leidenschaft oder Gewohnheit beruhenden Aberwitzes und Blödsinns der meisten übrigen Personen. Müssen wir daher auch, besonders in dem zufälligen Zusammentreffen so vieler Thoren von höheren oder geringeren Graden Manches auf Rechnung einer phantastisch-humoristischen Erfindsamkeit setzen, so können wir doch der ganzen Schöpfung nicht den Vorwurf machen, daß sie sich von der Wirklichkeit allzuweit entferne. Vielmehr hat sie mit allen anderen die Anregung zur Betrachtung eines Geheimnisses gemein, das zu den wunderbarsten und überraschendsten Verwickelungen Anlaß geben kann.

Bei der Novelle „Musikalische Leiden und Freuden"

kommen wir mit dem absprechenden Worte: „Lüge und Wahrheit", noch weniger aus. Wir müssen uns vielmehr daran erinnern, daß wir uns auf dem Gebiete der Kunst befinden und daß man auf diesem es vorzieht von „Natur" und „Unnatur" zu sprechen, wiewohl damit der Sache nach nicht viel Anderes, als mit jenen Worten, bezeichnet wird. Gewiß ist es wenigstens, daß die aberwitzigen und widersinnigen Producte der Unnatur, Willkühr und Gewaltsamkeit in künstlerischen Kreisen mit der Unwahrheit und Lüge im gemeinen Leben ziemlich auf einer Linie stehen; wogegen die Erfolge der Kunst auf dem Wege der bewährten Treue gegen die Natur auf einer Wahrheit beruhen, deren erschöpfendes Verständniß in letzter Stelle uns immer ein Geheimniß bleiben wird. Also auch hier liegt das absolut Irrsinnige häufig dicht neben dem Verkennen oder Verschmähen der Natur und Wahrheit. Aber freilich entziehen sich die Grenzen zwischen diesem und ihrem Gegentheil im ideellen Gebiete der Kunst noch mehr unserer Wahrnehmung als im materiellen Leben. Daher mag es auch im vorliegenden Falle schwerer und bedenklicher scheinen, darüber ein entscheidendes Wort zu finden, ob der irrsinnige Italiener mit seiner verstorbenen, und ebenfalls faselnden, Gattin mehr im Rechte sei, als der trübsinnige Musicus, der das seltene Talent seiner schönen Tochter menschenfeindlich vergräbt. Ob im Hintergrunde der ganzen unterhaltenden Begebenheit der tiefe Sinn der immer wiederkehrenden Wahrnehmung liegen soll, daß das Edelste und Erhabenste im Gebiete der Kunst von der allgemeinen Welt häufig verschmäht, verkannt und selbst verketzert wird, während unnatürliche Künstelei, bewußte Manier oder Uebertreibung die zahlreichsten Verehrer findet, mag unerörtert bleiben. Auch lag es dem Dichter gewiß vor allem Andern mehr an der Darstellung der gesammten Erscheinung als an der Aufstellung einer belehrenden Erfahrung. Ich darf das um so mehr vermuthen,

als, wie schon im ersten Buche angedeutet worden, in dieser heiteren Schöpfung eigene Erlebnisse, Eindrücke und Erfahrungen des Dichters niedergelegt sind. Möglich ist es, daß dabei das damalige Leben in Dresden von nicht geringem Einfluß gewesen ist. Denn in derselben Zeit, wo diese Novelle entstand, waren dort die Gemüther durch Fragen, Erlebnisse und neue Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik vielfach erregt. Carl Maria von Weber, seit wenigen Jahren als Kapellmeister angestellt und in lebhaftem Verkehr mit Tieck, trat zu derselben Zeit mit seiner epochemachenden Oper „Der Freischütz" auf. Diese Begebenheit war im Gebiete der Musik an sich selbst von der höchsten Bedeutung. Sie gewann daran für Dresden noch mehr durch den günstigen Einfluß, welchen sie auf die noch junge Stiftung der deutschen Oper am dasigen Hoftheater ausübte. So kann denn also auch diese heitere Dichtung, gleich mancher andern für einen mittelbaren Beitrag zur Geschichte unseres gesellig-geistigen Lebens damaliger Zeiten gelten.

Indem ich eine andere Gruppe aus der neuesten Sammlung zur näheren Betrachtung herausgreife, möchte ich fast auf das zurückweisen, was ich im vierten Abschnitt des zweiten Buches über die im menschlichen Seelenleben von der Natur begründete Glaubensbedürftigkeit ausgesprochen habe. Denn die drei Novellen des 19. Bandes sämmtlicher Schriften: „Glück giebt Verstand", „Der fünfzehnte November" und „Tod des Dichters" sind in Bezug auf diesen Gegenstand nahe mit einander verwandt. Es gehört gewiß zu den schwersten Aufgaben, die Unentbehrlichkeit und hohe Bedeutung religiöser Innigkeit und wahrer Frömmigkeit in ansprechender Weise in einer Erzählung darzustellen und dabei die nahe liegenden Gefahren der Empfindelei, der religiösen Ueberspannung oder auch eines krankhaften Mysticismus und der Pietisterei zu vermeiden. Auch war Tieck, wie schon früher angedeutet worden, der tendenziös-religiösen Behandlung eines poetischen

Stoffes deshalb abgeneigt, weil er behauptete alle Poesie müsse gewissermaßen ein Cultus sein. Wird diese Aufgabe in der Weise, wie in der Novelle „Glück giebt Verstand“ angegriffen, so ist es auch völlig genügend, uns in Regionen der Gemüthswelt einzuführen, welche, wegen der Nothwendigkeit, die zartesten und empfindlichsten Saiten unseres Inneren zu berühren, in der Regel nicht gern oder nur mit einer gewissen Zurückhaltung angeschaut werden wollen. Die Novelle selbst bewegt sich in ziemlich beschränkten, ländlichen Kreisen und hat fast einen idyllischen Charakter. Auch ist es nicht unmöglich, daß gegen die Wahrscheinlichkeit der Begebenheit Zweifel aufkommen. Denn sie beruht auf Zuständen, deren patriarchalischer Charakter heut zu Tage kaum noch gefunden werden wird, und gehört daher einer Zeit an, welche in der Gegenwart fast schon aus dem Gedächtniß entschwunden ist. Das war aber bei der Absicht, das volksthümliche Sprichwort zu versinnlichen, fast unabweisliche Bedingung. Denn unter dem Ausdruck „Glück“, wie er hier gebraucht ist, verstehen wir überhaupt etwas, was an Vermuthungen, Wahrscheinlichkeiten oder Berechnungen — wie sie die neuere Zeit verlangt — nicht gebunden ist. Es muß sich, wie es hier der Fall ist, um unerwartete, ja fast wunderbar zufällige Erfolge handeln. Aber wir würden nur wenig befriedigt und erbaut sein, wenn das unvermuthete Glück, den zaghaften, gegen sich selbst mißtrauischen, und daher mannichfachen Fehlgriffen ausgesetzten jungen Mann in überraschender Weise zum gesetzten Beamten und Günstling seines Fürsten machte und nicht im Inneren desselben einen Anknüpfungspunkt fände. Liegt doch überhaupt in diesem, wie in vielen anderen Sprichwörtern eine oft bewährte Erfahrung. Bei manchen Individualitäten bedarf es nicht selten nur der Berührung ihres Inneren durch eine von außen kommende Gunst, um das Bessere und Edlere, das unter der Hülle einer bedrückenden Gewöhnung in ihnen geschlummert

hat, zu erwecken und zu einer überraschenden Blüthe zu entfalten. Es ist daher fein erdacht und ausgeführt, wie dieser junge und unsichere Simon unter der liebevollen Theilnahme von Personen der edelsten, treuesten und frömmsten Gesinnungen aufgewachsen ist. Die stille sanfte Mutter, die dem Sohne oft zur Beruhigung dient, die frommergebene, verarmte und vereinsamte Wittwe, die für den sanftmüthigen Simon eine mütterliche Zärtlichkeit hegt, die fein gebildete Sidonie, ein adeliges Fräulein von geringem Vermögen, die ungeachtet ihres Vorrangs an Jahren dem jungen Mann eine leidenschaftliche Liebe eingeflößt hat, und endlich ein Schulze von biederer Gesinnung und praktischem Verstande, der seinen jungen Verwandten mit herzlicher Theilnahme umgiebt, bilden den Gegensatz gegen den strengen Vater, einen Landgeistlichen, der bei einem vorherrschenden Zuge priesterlicher Selbstgenügsamkeit, seinen Stolz darauf gesetzt hat, den schüchternen Sohn als Staatsbeamten zu verehren; und zur Ergänzung des Bildes dient ein zweiter Geistlicher von noch prägnanterem Selbstgefühl und vorherrschender Selbstgerechtigkeit. So wird es denn — soweit Seelenzustände überhaupt erklärlich sind — begreiflich, wie die von jener Seite ihm eingeflößten Gesinnungen der Treue, Liebe, Sanftmuth und gemüthlicher Hingebung an ungeschminkte Frömmigkeit und stillen Glauben den jungen Mann über die zaghafte Scheu vor der Strenge des Wortes und des Lebens den Sieg gewinnen lassen, und ihm dazu verhelfen, daß er, im Erlangen eines überraschenden Erfolges, den richtigen Tact, die besonnene Haltung und den Muth der Pflichttreue eines gewissenhaften und geschickten Beamten findet; und auf diese Weise das Sprichwort wahr macht: Glück giebt Verstand.

In der Novelle „Der fünfzehnte November“ wird uns eine noch wunderbarere Begebenheit vorgeführt. Ein junger Mann, der, zum Kummer von Angehörigen und Freunden,

durch einen Unfall in den Zustand dumpfen Blödsinns verfallen ist, baut, mit Hülfe seiner zur Verwunderung angewachsenen Körperstärke, auf dem festen Lande von Holland ein großes, geräumiges Boot, weil ihn die Ahnung einer außerordentlichen Ueberschwemmung dazu treibt. Die Ueberschwemmung tritt zu dem vorausgeahnten Tage, am 15. November, wirklich ein; Familie, Freunde und Nachbarn werden in dem kunstgerechten Boote mit Hülfe des übermenschlich starken Geisteskranken gerettet. Er selbst aber, mit den Geretteten in Amsterdam angekommen, fällt in einen todtenähnlichen Schlaf und erwacht nach einer Frist vieler Stunden als ein völlig Genesener. Ich weiß leider nicht zu sagen, welcher Quelle diese Begebenheit entnommen ist. Davon aber bin ich, nach der mir bekannten Gewohnheit und Sinnesweise Tieck's, überzeugt, daß sie nicht ein völlig selbstständiges Product seiner Phantasie ist. Auch darf ich in Uebereinstimmung einer schon früher gegebenen Andeutung versichern, daß Kenner der geheimnißvollen und oft wunderbaren Seelenzustände von Gemüths- und Geisteskranken an dem Ahnungsvermögen des thörichten Fritz-Wilhelm, an seiner riesenhaften Körperkraft und seiner plötzlichen, überraschenden Heilung nicht den mindesten Anstoß nahmen. Daß aber der Zweifel hier eben so wenig am Platze sein würde, als das Grübeln über den möglichen Zusammenhang, darüber giebt uns der Dichter im Verlauf der Erzählung Winke von genügendem Gewicht. Man mußte es auch nur in wiederholten Gesprächen mit Tieck erfahren haben, wie sehr er es liebte, die stillwirkende und geheimnißvolle Macht der göttlichen Schöpfer- und Vaterhand in der Natur sowohl, als in dem menschlichen Gemüth, mit Hingebung zu betrachten, um ihm in der Neigung zu solchen Schilderungen zu folgen. Wenn der blödsinnige Fritz-Wilhelm in dem Instincte der Thiere eben so, wie in anderen Aeußerlichkeiten, die wir in der Gewohnheit, sie immer vor uns zu

sehen, kaum noch beachten, Gott sieht und erkennt, so ist die unmittelbare, geheimnißvolle Wirkung des Ewigen eben so klar und unzweifelhaft in den Erlebnissen eines alten Hausfreundes, des Schiffscapitän Thomas, in seiner treuen Freundschaft zu den Eltern des Kranken und in seiner Neigung zu der Tochter einer Jugendgeliebten. Oder dürften wir sie weniger sehen in der stillen Liebe des jungen Mädchen zu dem Unglücklichen, dessen Heilung kaum wahrscheinlich scheint, und endlich in der Gewalt, welche die sanfte Elsbeth über das verdunkelte Gemüth des armen Fritz-Wilhelm ausübt?

Indem ich mich anschicke zu der dritten Novelle dieses Cyklus, „Tod des Dichters", überzugehen, muß ich darauf verzichten, den Eindruck zu schildern, welchen wir an den Abenden in Tieck's Hause empfanden, als uns diese wunderbare Dichtung bekannt wurde. Denn es war ihm Gewohnheit, seine Freunde mit der Vorlesung neuer Schöpfungen aus den Aushängebogen zu überraschen, nachdem er kurze Zeit vorher von fast allem Umgang abgeschlossen und, in der ununterbrochenen Arbeit, so absorbirt gewesen war, daß er fast versäumte, die nöthige Nahrung zu sich zu nehmen. Wenige seiner Novellen sind in jeder Beziehung so reich ausgestattet, und man fühlt ihr die Innigkeit der Hingebung so sehr an, daß man an eine ungewöhnliche Begeisterung glauben muß. Der Stoff zu dieser schönen Dichtung ist der Hauptsache nach den wunderbar-traurigen Schicksalen des großen portugiesischen Dichters Camoens entlehnt, und mit dessen Tode ist das erschütternde Unglück in Verbindung gebracht, wovon Portugal durch den verhängnißvollen Tod des Königs Sebastian auf dem Schlachtfelde von Alcazar betroffen wurde. Was im Verlauf der Begebenheiten von dem todtgeglaubten, aber in äußerster Dürftigkeit noch lebenden Dichter und seinen ungewöhnlichen Schicksalen erzählt wird, ist, mit Ausnahme der poetischen Detailausschmückung, den Berichten, in welchen seine Erlebnisse

von mehreren Schriftstellern zusammengestellt worden, getreu nachgebildet. Seine Liebe zu einer Dame von edler Geburt am königlichen Hofe wurde ihm Veranlassung zur Verbannung aus Lissabon und zum Eintritt in den Kriegsdienst. Vor Ceuta, an der maroccanischen Küste, verlor er eins der Augen durch eine Flintenkugel. Als ihn dann sein Schicksal nach Ostindien und bis an die äußerste Grenze der jungen portugiesischen Eroberungen führte, wurde er auch dort der Spielball eines launenhaften, oft grausamen Schicksals. Schiffbruch, Verlust seiner geringen Habe und ungerechte, bald mehr bald minder verschuldete Verfolgungen trieben ihn in sein Vaterland zurück, wo er durch die Herausgabe seines vaterländischen Heldengedichtes, bekannt unter dem Namen „Die Lusiade", Glück zu machen und Ersatz zu finden hoffte. Aber trotz der großen Wirkung desselben auf die Gemüther der Nation, ungeachtet der schnellen Aufeinanderfolge zweier Auflagen darbte er in drückender Armuth, in welcher, wie die Sage will, ihn ein treuer Negersklave, den er aus Ostindien mitgebracht hatte, durch erbettelte Almosen erhielt, und so starb er, ungekannt und unbeachtet im Asyl eines Klosters, vielleicht nur wenige Jahre nach der Katastrophe von Alcazar. Ein überschwenglicher Reichthum an Begebenheiten, Zuständen und farbigen Bildern eines südlichen Himmelsstriches wird vor unseren Augen entfaltet. Wir leben in der großen Epoche Portugals, wo aus diesem verhältnißmäßig kleinen Lande eine Reihe von Helden die wunderbarsten Entdeckungen machte. Wir fühlen die Begeisterung der Portugiesen in der Erinnerung an Ausführungen und Erlebnisse von übermenschlicher Größe, und finden uns auf diese Weise in die Stimmung versetzt, aus welcher die Dichtung von Camoens emporblühen konnte. Von weit höherer und ergreifenderer Bedeutung aber ist das vor unseren Augen sich ausbreitende Gemälde einer Gemüthswelt von fast unermeßlichem Reichthum. Selten wird es gelungen

sein, aus den Schätzen dieses geheimnißvollen Wunderreiches so tief und in solcher Fülle zu schöpfen. Bei der Zusammenstellung dieser Novelle mit den vorhergehenden, welche gegen diese Dichtung fast wie unschuldig spielende Kinder erscheinen, brauche ich kaum noch zu sagen, daß das innerste Wesen dieser Schöpfung auf der tiefsinnigsten Bedeutung und Macht inniger religiöser Hingebung und Begeisterung ruht. Sie spiegelt sich wieder in der zartesten und aufopferndsten Freundschaft, in glühender Liebe zum Vaterlande, in selbstverläugnender Treue, in Milde, Duldung, in poetischer Liebesleidenschaft und gleich einem blühenden Blumengewinde zieht sich durch die Ausströmung dieser Gefühle und Empfindungen die Freude und der Genuß an Allem hindurch, was die Poesie aus damals vorhandenen Schöpfungen dem Gemüth zu bieten vermochte. Dabei ist diese üppig reiche Welt von der höchsten Weihe tiefer und doch beseligender Wehmuth durchdrungen. Was die Kunst vermochte, um die glänzenden Fäden der mannichfachen Empfindungen und verwickelten Begebenheiten zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen, das ist hier mit so großer Meisterschaft angelegt, daß wir über den Eindruck den Schöpfer vergessen und zu der Einbildung eines eigenen Erlebnisses verführt werden könnten. Wenn wir uns aber besinnen, so blicken wir in die reichste Mannichfaltigkeit individueller Gemüthserscheinungen und Empfindungen. Wir sprechen oft von Andacht, Liebe, Freundschaft oder Treue gleichwie von Eigenschaften, die uns nach gewissen Grundsätzen oder Anschauungen für abgeschlossene Erscheinungen gelten, und gedenken dabei nicht der unendlichen Mannichfaltigkeit, in welcher sie sich nach individuellem Bedürfniß, Standpunkt der Bildung, unter den verschiedenen Einflüssen von außen und in den Verwickelungen der Umstände darstellen, so daß nur in einer derselben allein ein Schatz wunderbarer und geheimnißvoller Erlebnisse eingeschlossen liegen kann. Wie tief und innig

rührt uns nicht die Jugendgeliebte des Dichters, Catharina de Castro, die wir als bejahrte Matrone in der Umgebung treuer Freunde und einer selten begabten Enkeltochter kennen lernen. Das bittere Geschick, den Geliebten aufgeben, ja in den Augen der Welt wie einen völlig Vergessenen behandeln zu müssen, trägt sie, unterstützt von den Tröstungen der Religion, mit frommer und stiller Hingebung. Es scheint dieselbe Tugend zu sein, die wir im gealterten Camoens bewundern, während er, nach allgemeiner Meinung schon vor Jahren verstorben, von Niemandem gekannt in der volkreichen, von den Vorbereitungen zum marrocanischen Feldzug bewegten Stadt herumwandelt, nur mit einfach gebildeten Bürgersleuten verkehrt, und, von einem geheimnißvollen Triebe geleitet, nach dem Garten seiner Jugendgeliebten hingezogen wird. Ohne zu ahnen, daß die inniggeliebte Ines, oder Catharina noch am Leben, daß sie das liebevolle Andenken zu ihm mit derselben Treue noch bewahrt wie er, freut er sich an der schönen Enkeltochter von seiner Catharina und ihm, in deren Augen und Seele der dichterische Geist der Großeltern von Neuem geboren zu sein scheint. In vielen Fällen hängt das gegenseitige Wiederfinden und Wiedererkennen nur noch von einem leichten Zufall ab. Aber in der Bitterkeit des aus dem härtesten Ungemach emporgequollenen Herzeleides hat er sein Gemüth, liebevoll, milde und duldsam wie es auch ist, der Welt verschlossen. Nur ein Wort, ein vertrauensvolles Bekenntniß seines Namens, hätte den Bann, der ihn von Verehrern, Freunden und von der Geliebten bis zu seines Lebens Ende getrennt hält, lösen können; und wir beobachten mit tiefem Mitleid die verhängnißvolle Verdüsterung dieses innigliebenden, frommen und demüthigen Gemüthes, das in seiner unerschütterlichen Resignation den nahe liegenden Trost nicht zu finden vermag. Was aber sollen wir sagen von dem Bilde des treuen Sklaven? Dieser Neger, der dem treuen Herrn

seine Lebensrettung durch übermenschliche Anstrengung und Aufopferung zehnfach vergolten hat, kann in Demuth, in Elend, Mangel und Beschimpfung, die ihm sein Betteln für den geliebten Herren einträgt, kaum Genüge finden für den Trieb seiner Liebe und Treue. Durch die Taufe ist er in das Christenthum aufgenommen und hat, unter den wunderbarsten Empfindungen seines Gemüthes von ursprünglicher Natürlichkeit, mit seinem Heilande ein inniges Liebesbündniß geschlossen, das ihn jedes Ungemaches bis auf die leiseste Klage überhebt. Eine und dieselbe Tugend der Gottesfurcht, Liebe und Demuth in allen drei Personen, und dennoch wie verschieden in ihrer Gestaltung! Und so ist es auch mit den übrigen Individuen von hervorragender Bedeutung. Der aus Ostindien zurückkehrende Freund des Camoens, der alte Christophoro, bekennt uns einen ideellen Naturalismus, vielleicht sollten wir sagen, einen geistreichen Pantheismus. Aber dennoch hat die Liebe in seinem Herzen so fest ihre Wohnung aufgeschlagen, daß selbst die fromme Catharina de Castro, wiewohl sie fast erschrickt, als sie in diese Gesinnungen den Einblick gewinnt, von der innigen Neigung zu diesem treuen Gefährten und hülfreichen Freunde ihres unglücklichen Jugendgeliebten nicht ablassen und ihn liebevoll dulden muß. Auch die von inniger Religiosität und wahrem Glauben abgewendete Richtung, welche sich damals in Italien vieler Gemüther bemeistert hatte, findet ihren Vertreter in einem Florentiner, der, im Söldnerheere des abenteuernden Irländer Stuckley dienend, zu Lissabon durch eine, in einem Volksauflauf erhaltene Wunde zurückgehalten wird; und es ist fast komisch, aber dennoch rührend, wie einer seiner Waffengefährten, ein treuherziger deutscher Hauptmann, gesonnen ist, ihm zur Bekehrung seines von Gott abgewendeten Gemüthes Luther's Catechismus anzubieten. Ohne von der Differenz der verschiedenen Confessionen einen klaren Begriff zu haben, versichert dieser treuherzige Nürnberger, in

diesem kleinen Buche bei allen ihm zugestoßenen Bedrängnissen und Aengsten immer den Trost, dessen er bedurfte, gefunden zu haben. Wie nun diese verschiedenen Gemüthserscheinungen sich alle wieder in den gemeinsamen Empfindungen der Treue, Liebe, Freundschaft, der Begeisterung für das Vaterland und der Trauer über dessen Unglück, sowie endlich in der liebevoll hingebenden Verehrung und Bewunderung für den großen vaterländischen Dichter begegnen und vereinigen, warum sollte ich darin nicht eine Welt von wunderbaren Geheimnissen erblicken? War es der Dichter sich bewußt, diese Gemälde so herzustellen, wie ich sie betrachtet habe, oder entfaltete sich dieser Blüthenstrauß wunderbarer Geistesblumen unwillkührlich auf dem befruchteten Boden seines Ingeniums? Ich mag diese Frage kaum aufwerfen, geschweige denn entscheiden. Nur gönne man mir die Ueberzeugung, daß, bei der Anschauung solcher Schöpfungen von tiefer und fast unergründlicher religiöser Innigkeit und Liebe, die häufig in Bezug auf Tieck angeregte und bald dahin bald dorthin beleuchtete Frage über seine religiöse Stellung und Ueberzeugung völlig müßig erscheinen muß. Wenn er den Einen zu sehr katholisch, den Andern zu sehr protestantisch, ja sogar Einigen naturalistisch oder pantheistisch erscheint, so genügt mir die Gewißheit, daß sein reiches Gemüth in die innersten Tiefen und Geheimnisse der aus der Offenbarung uns entgegenleuchtenden ewigen Liebe, soweit als es Sterblichen gegönnt ist, eingedrungen war. Ob diese Liebessehnsucht im Verkehr mit der Welt und in den Erfahrungen des Lebens eine erschöpfende Befriedigung überall gefunden hat, mag ich nicht erörtern; und ich kann zum Schlusse dieser ausgedehnten Betrachtungen nicht verschweigen, daß ich eine von Professor Löbell in Bezug auf dieses Gedicht ausgesprochene Meinung über Tieck's innerste Stimmung bei derselben nicht ganz von der Hand zu weisen vermag. In einem von Köpke uns aufbewahrten

Briefe*) spricht er nach der Klage über viele feindliche Angriffe auf Tieck aus: „Wer die Elemente der Tieck'schen Poesie recht kennt, wird längst überzeugt gewesen sein, daß in die begeisterte Stimmung, die ihm den „Tod des Dichters" eingab, Tropfen geflossen sind von dem wehmüthigen Gefühle seines eigenen Schicksals seiner Nation gegenüber." So viel kann ich mindestens bezeugen, daß er im vertrauten Gespräche bekannte, bei der Abfassung dieser Novelle sei er oft von dem Gefühle beschlichen worden, diese Dichtung müsse sein eigner Tod sein.

Eine dritte Gruppe von großer Bedeutung für religiöse Ansichten findet sich im 23. Bande. Die drei Novellen „Eine Sommerreise", „Die Wundersüchtigen" und „Pietro von Abano" sind nahe unter einander verwandt durch die Darstellung von Empfindungen, Anschauungen und Verirrungen, aus denen die seltsamsten Verwickelungen hervorgegangen sind, und welche, wiewohl auf dem Boden einer lebendigen Glaubensbedürftigkeit erwachsen, von dem Verständniß der höchsten Wahrheiten am weitesten abzulenken pflegen. Man könnte diese Region der Lebenserscheinungen in der Gemüthswelt mit dem allgemeinen Namen der Wundersucht belegen, und für eine Gemüthskrankheit halten, welche mit der im vorigen Abschnitt besprochenen Begierde, sich mit den uns umgebenden Geheimnissen und Wundern der unsichtbaren geistigen Welt in möglichst unmittelbare Berührung zu setzen, in ihren Wirkungen ziemlich in Eins zusammenfällt. Denn auch in dieser, wie in allen Regungen und Erhebungen des Gemüthes nach dem Erfassen des Unbegreiflichen und Geheimnißvollen, liegt die Verirrung und der Wahn dicht zusammen mit Erleuchtung und seelischer Abklärung. Glaube und Aberglaube, Abfall und Treue, gottesfürchtige Andacht und hochmüthige Frevelsucht, ja, wahre

*) Ludwig Tieck rc. von R. Köpke. II. S. 260.

Gottseligkeit und grausame Verfolgungssucht sehn wir im großen Buche der Geschichte aus dieser ursprünglich edlen und keinem menschlichen Gemüthe entbehrlichen Begierde in seltsamem Widerstreite häufig zu gleicher Zeit hervorgehn. Nur kann uns nicht immer der tiefe und erschütternde Ernst des extremen Auslaufs von diesem Conflicte vor die Augen treten. Vielmehr sind die ersten Schritte der Menschen auf dieser niemals völlig ruhenden Wundersucht häufig von unterhaltender und fast komischer Wirkung. Wir dürfen daher nicht überrascht sein, in den genannten drei Novellen, bei oberflächlicher Vergleichung, einen Widerspruch zwischen dem harmlosen Inhalt der einen und dem, besonders in der Zaubergeschichte des Pietro von Abano oder Apone, bis zum Erschütternden und Grausenhaften ansteigenden Gemälde zu bemerken.

Die heitere und farbenreiche Novelle „Eine Sommerreise" brauche ich nicht erst als ein Fragment aus Tieck's Lebensgeschichte zu bezeichnen, da der Verfasser selbst in der Einleitung uns darüber Bekenntniß ablegt. Sie wird uns dadurch für den gegenwärtigen Zweck der erschöpfenden Betrachtung von Tieck's Entwickelungsgange um so wichtiger. Was ich in den vorhergehenden Abschnitten über seine inneren Erlebnisse auf dem Wege der unermüdeten Betrachtung der geheimnißvollen Räthselfragen des Lebens angedeutet habe, findet durch die, besonders auf religiöse, künstlerische und poetische Fragen gerichteten, Auslassungen seine Bestätigung und Rechtfertigung. Indem sie Erinnerungen der geistigen Erlebnisse von Reisen mit verschiedenen Freunden, und besonders von einer Wanderung durch Franken mit seinem Freunde Wackenroder, zum Inhalte haben, geben sie uns viele Winke über die Eindrücke, welche damals das jugendliche Gemüth Tieck's aufnahm. Die Bemerkungen über einige in Dresden angeschaute Kunstwerke gehören, wenigstens zum Theil, jenen Erinnerungen an. Die verehrende Vorliebe Ferdinand's für religiöse Gebräuche und

Sitten in katholischen Landestheilen und die Begeisterung für altdeutsche Kunst in Nürnberg tragen den schwärmerischen Charakter der Stimmung, aus welcher Sternbald und die Geschichte der Genoveva hervorgingen. Und bei der absichtlichen Zusammenstellung dieser Novelle mit den nächstfolgenden kann man nicht daran zweifeln, daß der Dichter in dieser Stimmung einen Anklang der Bestrebung, sich des Wunderbaren und Geheimnißvollen mit allzugroßer Begierde zu bemeistern, erkannt wissen wolle. Es ist daher bedeutsam, daß im Zusammenhang der gegenseitigen Besprechungen des Don Quixote von Cervantes und des innigen Zusammenhanges der Novellen in diesem Romane mit dem Hauptthema gedacht wird. Denn der Kern dieser meisterhaften Erfindung und Ausführung liegt in dem Wahne des Haupthelden, Wunder und Abenteuer, mit denen eine poetische Phantasie in symbolisch-allegorischer Weise umgehn und spielen darf, in der Wirklichkeit zu suchen. Er übersieht auf diesem Wege das Wunderbare, das ihn thatsächlich umgiebt, oder verblendet sich selbst über das Unbegreifliche so sehr, daß er sich nicht blos mannichfachem Ungemäche, sondern auch dem launenhaften Scherze und Spiele des Herzogs aussetzt, der, wenn auch in anderer Weise, von dem Irrsinn des abenteuernden Ritters nicht weit entfernt ist. Und mit wenigen Worten drückt der Dichter die Sache am erschöpfendsten so aus: „Jenes unsichtbare Wunder, welches ihn reizte, wollte er mit seinen körperlichen Händen erfassen und als einen Besitz sich aneignen.“ Dadurch wird denn auch die Novelle des Neugierigen, wie Tieck eben daselbst sagt, „ein tiefsinniges Gegenbild, welches von einer anderen Seite die Thorheit des Manchaners erläutert. Auch Anselm will das Unsichtbare, welches wir nur im Glauben besitzen, sichtbar, körperlich in der Hand haben.“ So harmlos und fast scherzend auch der Verlauf dieser Reise ist, so befinden sich dennoch die drei Freunde, ein Jeder nach seiner Art, in einer

ähnlichen Befangenheit von tiefsinnig ernster Bedeutung. Auch liegt vielleicht in dem Umstande eine allegorische Bedeutung, daß Walther in abenteuernder Weise dieselbe Persönlichkeit sucht und ihr zu begegnen strebt, welche ihm ununterbrochen nahe ist und daher bei der plötzlichen Auflösung der Verwickelung das Nutzlose seines Umherirrens überrascht erkennen muß. Denn in vielen Fällen des begierigen Strebens nach der Anschauung und dem Erleben von übernatürlichen Wundern geschieht es wohl, daß dem Verblendeten und Befangenen die Binde plötzlich von den Augen fällt und er überrascht bekennen muß, von dem, was er mit vergeblichem Bemühen lange gesucht hat, nicht selten, sogar in weit höherer Bedeutung, immerwährend umgeben gewesen zu sein.

In gewisser Hinsicht liegt dieser Sinn auch der Novelle „Die Wundersüchtigen" zu Grunde, wenngleich ihre Bedeutung von weit ernsterer Art ist. Die Stimmung, durch welche die handelnden und leidenden Personen in diese Begebenheiten verwickelt werden, war im letzten Viertheil des vorigen Jahrhunderts weit verbreitet. Niemandem wird es fremd sein, welche Rolle in jener Zeit einzelne Mitglieder des Freimaurerordens, ja sogar einzelne Logen und vor Allem die aus jenem hervorgegangenen mysteriösen Orden der Illuminaten und Rosenkreuzer gespielt haben. So weit also die Begebenheiten dieser Novelle mit dem Wahne zusammenhängen, daß einer oder der andere dieser Orden im Besitze übernatürlicher Geheimnisse sei und in magischer Verbindung mit dem Geisterreiche stehe, befinden wir uns auf dem Boden geschichtlicher Thatsachen, welche zum großen Theile zwar vor den Erinnerungen Tieck's liegen, wovon aber die Nachklänge noch in seine Jünglingsjahre fallen. Aber es treten in dieser Erzählung auch wirklich historische Personen auf. Der unter dem Namen Sangerheim aufgeführte Magus ist der Abenteurer Joh. Georg Schrepfer, welcher um 1773 und 74 in

Leipzig und Dresden durch Geisterbeschwörungen, Versprechung geheimer Schätze und dergleichen nicht geringes Ansehn gewann. Wiewohl er ursprünglich nur einer untergeordneten Sphäre angehörte — er war Kellner in einem Leipziger Gasthofe — und in Folge eines gegen den Herzog Carl von Kurland veröffentlichten Pasquills eine entehrende Stufe erlitten hatte, gelang es ihm dennoch, bald unter Berufung auf die Freimaurer, bald unter der Behauptung einer höheren Loge anzugehören, einen Anhang unter den von Wundersucht aufgeregten Personen zu gewinnen. Denn allerdings hatte sich damals schon, in Folge einiger aus Frankreich herübergekommenen Einflüsterungen, mancher Gemüther eine schwindelnde Aufregung bemächtigt. Möglich auch, daß selbst einige Logen von diesem Schwindelgeist ergriffen worden, und die Frage oder die Bewerbung um den Mitgenuß an geheimnißvollen Kräften über das Geisterreich zum Gegenstande gemeinsamer Berathungen gemacht hatten. Und da Schrepfer schon früh als dienender Bruder eingeweiht war, kann es sein, daß ihm durch das, was er dort erlauscht hatte, der erste Anstoß zu seiner abenteuernden Laufbahn gegeben wurde. Unter allen Umständen muß er nicht geringe Fähigkeiten besessen haben, da er in kurzer Zeit, bald unter diesem, bald unter jenem Titel nicht geringe Erfolge hatte, so daß sogar der Herzog von Kurland, trotz des gedachten ärgerlichen Vorgangs, gleich mehreren der ersten kursächsischen Staatsbeamten und einem reichen Leipziger Kaufmann, in seine Betrügereien verwickelt wurde. Es handelte sich dabei um die Erlangung eines Schatzes, der unter dem Verschlusse, nur auf magischem Wege zu lösender, Siegel verborgen sei, und zu diesem Zwecke wurden von jenen Personen nicht geringe Opfer an Geld gebracht. Im Palaste des Herzogs zu Dresden wurden Geister citirt und andere magische Operationen vorgenommen; auch sollen von Schrepfer gewisse Geheimnisse auf wunderbare Weise entschleiert worden sein;

und man erzählt, er habe sich dazu seiner Frau bedient, welche, in dem damals noch wenig bekannten Zustande des Somnambulismus, hellsehend gewesen sei. Doch ist dieses Detail weniger verbürgt, als anderes. Als Pfand seiner Wahrhaftigkeit hatte er ein großes versiegeltes Packet, angeblich von unschätzbarem Werthe, bei einem Banquier niedergelegt. Da nun aber, nach langer Geduld der durch allerhand Phantasmagorieen hingehaltenen Personen, der versprochene Schatz immer noch nicht zum Vorschein kommen wollte, auch die Bereitwilligkeit zu weiteren Geldopfern abnehmen und daher Schrepfer selbst in Bedrängniß kommen mochte, entfernte er sich von Dresden mit dem Versprechen, zu einem gewissen Termine sein Wort zu lösen. Als der bestimmte Zeitpunkt gekommen war, gab er vor, nur in Leipzig zur Erfüllung seiner Zusagen im Stande zu sein. Der Eine von den in diesen Schwindel befangenen Staatsbeamten begab sich dahin und wurde von Schrepfer, unter dem Vorgeben, daß nur dort die Lösung möglich sei, in das Rosenthal geführt. Nach wiederholten schwindelhaften Versicherungen, mit den ihm dienenden Geistern noch einen Kampf bestehn zu müssen, begab sich dort der Abenteurer in ein dichtes Gebüsch und machte seinem Leben mit einem Pistolenschuß ein Ende. Der Minister, der mit einem anderen Gefährten auf die Rückkunft des Schwindlers lange vergeblich gewartet hatte, entschloß sich endlich in das Dickicht einzudringen und war nach dieser Katastrophe nur dafür bemüht, sich zur Vermeidung eines noch größeren Aergernisses in den Besitz der nachgelassenen Effecten Schrepfer's zu setzen. In dem deponirten Packete wurde natürlich nichts, als weißes Papier gefunden. Der magische Apparat aber, an Blendlaternen, elektrischen Instrumenten, Räucherungsmitteln und dergleichen soll später noch eine Rolle gespielt haben. Man erzählt, ein hoher kurfürstlicher Militärbeamter, der ebenfalls zu den Betrogenen gehört habe und dann

in preußischen Dienst übertrat, habe sich desselben bemächtigt und ihn bei Gelegenheit der unter der Regierung des Königs Friedrich Wilhelm II. zu Berlin veranstalteten magischen Operationen benutzt.

Der zweite noch mächtigere Magus, Graf Feliciano, wird von allen Kundigen als eine Nachbildung des berühmten oder berüchtigten Cagliostro mühelos erkannt werden. Die Vertauschung des Namens bot sich von selbst dar, da die Frau dieses Abenteurers, eine geborne Feliciano, durch ihre Schönheit und das Geschick, dieselbe nutzbar zu machen, an den großartigen Geldschneidereien ihres Gatten einen nicht geringen Antheil hatte. Ueber diesen merkwürdigen Mann ist so viel veröffentlicht, die von ihm angewandten Mittel sind zum großen Theil so bekannt geworden, daß die treue Nachbildung des historischen Originals in der Tieck'schen Novelle kaum des Nachweises bedarf. Nur ein Umstand ist bei dem gegen ihn geführten Proceß nicht zur völligen Klarheit gekommen, und selbst seine Frau beharrte stets bei der Versicherung, daß er ihr unerklärlich geblieben sei. Das ist das wiederholt bestätigte Erlebniß, daß Feliciano, wie es schien, jedem beliebigen Kinde durch Auflegen seiner Hände auf den Kopf die Fähigkeit des Hellsehens mittheilen konnte. Der Dichter dieser Novelle hat diesen Umstand geschickt und tiefsinnig genug dazu benutzt, um uns an die, jedem aufmerksamen Beobachter zugängliche, Wahrnehmung zu erinnern, daß nichts leichter ist, als in einem Kinde von lebhaftem Geiste, mit Hülfe der aufgeregten Phantasie, die Fähigkeit und Begabung zu Verstellung, Lüge und Heuchelei zu erwecken und auszubilden.

Wir sehen daraus, daß es nicht der dichterischen Phantasie bedurfte, um solche Erscheinungen einer individuellen Schwindelsucht und ihren überwältigenden Einfluß auf ganze Geschlechter zu erfinden. Deshalb gehört auch die Zaubergeschichte

von Pietro von Abano oder Apone recht eigentlich in diesen Cyklus. Denn die Bedeutung, unter welcher er von seinen Zeitgenossen eben so sehr, fast bis zur Anbetung, verehrt, wie mit Abscheu betrachtet worden, und wie er noch heute als ein Gegenstand widersprechender Sagen in der Tradition zu Padua lebt, unterscheidet sich von der Cagliostro's und Schrepfer's nur durch die in den verschiedenen Zeitaltern liegenden verschiedenen Bedingungen. Wiewohl man in der Kirche degli Eremitani zu Padua sein Grabmal mit der genauen Angabe seines Alters und des Jahres, wo er gestorben sei, zeigt*), und wiewohl eine Schaar von Gelehrten seinem Leben, Wirken und Ende mit großem Fleiße nachgeforscht hat, weiß man dennoch nichts Gewisses darüber anzugeben. Unzweifelhaft ist es zwar, daß er als Arzt, Philosoph und Astrolog einen überaus großen Ruf genossen hat; auch sollen einige seiner Schriften, die noch vorhanden sind, von einer fast übermenschlichen Gelehrsamkeit Zeugniß ablegen. Endlich steht auch so viel fest, daß er schon bei Lebzeiten in den Verdacht der Magie gerathen und deshalb dem geistlichen Gerichte verfallen ist. Nun aber theilt sich die Sage in drei verschiedene Versionen. Nach den Einen ist er während der Untersuchung gestorben, auch sein Leichnam in S. Antonio beigesetzt, dann aber der Gruft wieder entnommen und verbrannt worden. Andere behaupten, seine ihm schwärmerisch ergebenen Schüler haben den Leichnam entwendet und irgendwo in der Verborgenheit begraben; und noch Andere meinen, wiewohl er bei Lebzeiten immer behauptet habe, an der Existenz des Teufels zu zweifeln, habe ihn dennoch dieser geholt und unter furchtbaren Donnerschlägen entführt. Man möchte es fast beklagen, daß sich die Sage über diesen räthselhaften Mann

*) Die Inschrift lautet: „Petri Aponi Cineres obiit Anno 1315 Aetatis 66.

nicht, wie bei uns die Faustsage, zu einem Volksbuch gestaltet hat. In Padua, wo fast Jedermann seinen Namen noch kennt, weil sich sein Bildniß gleich dem von drei andern berühmten Paduanern (T. Livius, Albertus pater [Eremitanae religionis splendor] und Paulus Patavinus JC.) über einem der Eingänge zu der merkwürdigen Sala della Raggione befindet, weiß leider Niemand etwas Zusammenhängendes von ihm zu erzählen. Was ich dort von ihm ermitteln konnte, beschränkte sich auf ziemlich läppische Traditionen, sieben dienstbare Geister, die er in sieben Phiolen gehalten, einen Brunnen, den er seinem Nachbar zum Trotz versetzt, unglaubliche Wunder, die er als Arzt verrichtet habe, und dergleichen mehr. Es kann daher als Verdienst Tieck's angesehn werden, diese Geschichte in eine bestimmte Form und ihr wieder den gebührenden Charakter vindicirt zu haben. Hat er sich dabei einige phantastische Freiheiten genommen und ist unter Anderm die Wiedererweckung der gestorbenen Crescentia und ihre wunderbare Rückkehr in die Ruhe des Grabes, sowie manches Andere seiner Phantasie entsprungen, so ist er dennoch der in unbestimmten Umrissen schwebenden Sage in anderer Beziehung treu geblieben, und man muß es anerkennen, daß er auch das Unglaublichste durch eine eigenthümliche Kraft der Darstellung unserer Anschauung nahe gebracht hat.

Je tiefer solche Schilderungen und Erscheinungen in das innerste und geheimnißvollste Leben unseres Gemüthes einzuschneiden bestimmt sind, um so gebieterischer ist auch die Forderung an die Gediegenheit der Darstellung. Bei allen drei Novellen ist es daher am wenigsten am Platze mit den, besonders in dem Wundersüchtigen, oft weit ausgesponnenen Betrachtungen zu schelten. Vielmehr sind die tiefsinnigen Erörterungen über die Quelle, die Unentbehrlichkeit und die Gewalt des Triebes, dem Wunderbaren und Geheimnißvollen nahe zu treten, unumgänglich nothwendig, um uns das Verständniß

darüber zu eröffnen, wie mannichfaltig sich die Wellen unseres Gemüthes in der Verfolgung dieses Triebes erheben und gestalten können. Wäre es leicht, sich darüber klar zu sein, in welchen Falten unseres Herzens die reine Liebe zum Göttlichen ihre Heimath hat und wo der Irrthum, Verblendung, Hochmuth und Frevel im Keime lauern, so würden die Perioden des Aberwitzes und selbst der Entfernung vom Heiligsten nicht so oft wiederkehren. Lehrt es uns doch die Erfahrung der Geschichte an unzähligen Beispielen, wie wenig es bedarf die Mehrheit der Gemüther in gespenstigem Unglauben und frevelndem Aberwitz zu verwirren, wenn nur die wichtigsten Stützen der Treue und Hingebung an das Heilige und Ewige erschüttert sind. So war es denn auch im 13. Jahrhundert, zur Zeit von Peter von Apone, eben so sehr der Fall, wie in der Zeit, wo Schrepfer und Cagliostro ihren Spuk treiben konnten. Daß aber auch in der Liebe ein feiner Tact zur Abwehr und zur Vermeidung der Gefahren dieser Art liegt, das möchte ich zum Schlusse noch in beiden Novellen erkannt wissen, da hier wie dort in ein weiblich liebendes Herz die Macht gelegt ist, das verwirrende Räthsel zu lösen.

Die schon erwähnte Ueberzeugung, daß nemlich die Liebe nicht blos die Bedeutung einer Begebenheit in uns hat, ist überhaupt eine der zumeist leitenden Ideen in Tieck's Novellen. Ich weiß nicht, ob es eine begründete Behauptung oder eine leere Sage ist, daß die Saite eines musikalischen Instrumentes klingen müsse, wenn sie durch die Schwingungen eines tönenden Glases genau von dem Tone berührt wird, in dem sie gestimmt ist, daß aber auch bei der Ueberspannung des Tones bis in die Dissonanz Glas oder Saite springen müsse. Unter allen Umständen liegt es nahe, sich durch diese Vorstellung die Möglichkeit zu versinnlichen, daß es in der gemeinsamen Atmosphäre verschiedener Gemüther Schwingungen oder Tonwellen geben könne, welche entweder ein übereinstimmendes

Erklingen verursachen oder eine vernichtende Wirkung ausüben können. So dürften wir also Erleuchtungen, Erhebungen und Beseligungen für möglich oder selbst für glaubhaft halten, wenn sich Gemüther unter sich oder im Verhältniß zur ewigen Macht der Liebe harmonisch begegnen, oder Störung, Verwirrung und selbst Vernichtung im Gemüthsleben als die nothwendigen Folgen von Wellen und Schwingungen betrachten, welche sich mit dieser Macht in Dissonanz setzen. Wie man auch das Mystische einer solchen Anschauungsweise tadeln oder selbst verspotten möge, so wird man sich dennoch bei unbefangener Betrachtung der Verwickelungen des Lebens der Erfahrung nicht verschließen können, daß es viele Erscheinungen giebt, bei denen selbst dem widerstrebenden Verstande der geheimnißvolle und räthselhafte Zusammenhang zwischen dem Menschlichen und Uebersinnlichen bald in der einen, bald in der anderen Weise mit erschütternder Gewalt nahe tritt.

So ist es unter Anderem in der kleinen Novelle Tieck's „Der Schutzgeist" eben so wenig möglich das, was in das Geisterhafte hinaufreicht, aus dem, was für materiell wahr gelten darf, erschöpfend zu erklären, wie es gelingen wird, Jenes als völlig undenkbar in das Gebiet phantastischer Träume zu verweisen. Die hohe geistige Spannung, mit welcher die ihren Umgebungen, und selbst dem Arzte, für sterbend geltende Gräfin ihr ganzes Gemüth mit allen Wundern und Räthseln der göttlichen Liebe, bis zur Auflösung in diesen Regionen in harmonischen Zusammenhang gesetzt hat, darf uns zwar von dem Unbegreiflichen ihrer Erlebnisse Vieles anschaulich und fast erklärlich machen und dennoch liegt hier ein unlösbares Räthsel vor uns. Es versteht sich, daß ich weniger von den wunderbaren Ausführungen der todesmatten Kranken, als von der sinnlichen Erscheinung ihres Schutzgeistes und ihrem Umgang mit einem wunder-

baren Kinde von engelgleicher Schönheit rede. Daß eine körperlich zarte Frau mit unerschütterlicher Festigkeit, trotz aller Gegenreden des Arztes und allen Wahrscheinlichkeiten zum Trotz, darauf besteht, zum bevorstehenden Osterfeste die weite und beschwerliche Reise nach Straßburg zu machen, um in dem dortigen Münster ihre Andacht zu verrichten, und daß sie mit fast übermenschlicher Ueberwindung aller Hindernisse des Wetters und hemmender Zufälligkeiten ihren Vorsatz ausführt, widerstrebt nicht am meisten der Glaubwürdigkeit. Denn solche überraschende Erscheinungen sind, besonders bei Frauen von einer überaus zarten, an das Aetherische grenzenden Bildung, nicht unerhört. Auch der härteste Zweifeler kann Aehnliches erlebt haben und dabei in der Annahme von der in weiblichen Naturen unberechenbaren Elasticität der geistigen und körperlichen Kräfte Beruhigung finden, wenngleich mit einer solchen Erklärung nur wenig gethan ist und immer noch die Frage ungelöst bleibt, ob in dem geistigen oder körperlichen Leben vorzugsweise die überwiegenden Mittel zu dem wunderbaren Erfolge liegen. Mehr kann der Zweifel anknüpfen an der Ahnung der Gräfin, ihrem Sohne begegnen zu müssen und an der wunderbaren Erhaltung desselben durch die zufällige Dazwischenkunft der Mutter. Doch auch hier bietet sich dem widerstrebenden Glauben die Versöhnung dar in der unläugbaren Thatsache, daß bei Frauen, besonders von hochgespannter Seele oder bei krankhafter Ueberreizung, ein Ahnungsvermögen zuweilen vorkommt. Wenn mir aber die Frage zur Beantwortung vorgelegt wird, ob ich es für wahrscheinlich halte oder in das Gebiet poetischer Erdichtungen verweisen müsse, daß der hochbegeisterten Frau ein schützender Engel in der Gestalt eines wunderschönen Kindes in wiederholter sinnlicher Erscheinung nahe getreten, sie nicht blos von ihm geherzt und geküßt, sondern auch mit einem kostbaren Gebetbuche beschenkt worden sei, und

daß bei ihrem Hinscheiden im Münster zu Straßburg die Umstehenden diesen Schutzgeist und das von ihm zurückerstattete Gebetbuch wahrgenommen haben sollen, dann muß ich allerdings die Antwort schuldig bleiben. Nur so viel kann ich nicht verschweigen, daß mir der absolute Zweifel nicht näher steht, als die Annahme der Möglichkeit. Wenigstens ist in dem Gedichte Alles geschehn, um unseren geistigen Blick bis zu den äußersten Grenzen der Verbindung unseres Innern mit der Allmacht der ewigen Liebe zu erheben, und uns mit der Anschauung zu befreunden, daß in diesem unergründlichen Zusammenhange Möglichkeiten der unbegreiflichsten Art eingeschlossen liegen können. Und wäre auch das zur vollständigen Rechtfertigung der Dichtung nicht genügend, so bliebe dem widerstrebenden Sinne noch immer die Auffassung des Ganzen in der Bedeutung einer poetischen Allegorie übrig.

Nicht ohne Absicht ist mit dieser, so zu sagen legendenartigen Dichtung „die Klausenburg, eine Gespenstergeschichte,“ zusammengestellt. Hier ist der allegorische Charakter des Gespenstischen unläugbar übereinstimmend mit der Intention des Dichters. Der Zusammenhang jener Erzählung, die in die äußersten Regionen frommer und liebender Erhebungen eines hochgespannten Gemüthes hinaufsteigt, mit dieser Gespenstergeschichte liegt in dem entschiedenen Gegensatze. Denn der Dichter eröffnet uns hier den Einblick in die Tiefen menschlicher Schwäche und Verirrung auf dem Wege des vermessenen Spieles mit den zur Erkenntniß und Annahme der Liebe bestimmten Organen und geistigen Mitteln. Der furchtbare Frevel des Grafen Moritz und der entsetzliche Fluch, der deshalb aus dem Munde einer grausam gemißhandelten Zigeunerin auf ihn und seine Nachfolger im Besitze der Klausenburg fällt, mag immerhin als der Anfangspunkt für die entsetzlichen Schicksale seines Nachkommen Franz gelten. Es ist überhaupt nicht aus der allgemeinen Erfahrung auszustreichen, daß sich

der Fluch eines ungeheuern Frevels, gleichviel ob er wörtlich ausgesprochen ist, oder in dem stillschweigenden Abscheu der Erinnerung ruht, eines Geschlechtes, ja oft eines gewissen Besitzthums mit magischer Gewalt bemächtigt und die erschütterndsten Wirkungen ausübt. Was auch die Sage und traditionelle Phantasie an uralten Ueberlieferungen von dem fortgesetzten Frevel im Hause der Atreiden oder dem des Laios hinzugesetzt haben mag, so liegt ihnen dennoch eine tiefsinnige und selbst von der Heiligen Schrift sanctionirte Wahrheit zu Grunde. Auch ist es nur dann möglich, ähnliche Vorkommnisse bis in die neueste Zeit zu ignoriren, wenn man sich absichtlich von den uns umgebenden Ereignissen abwendet. Ob wir daher die furchtbare gespenstische Erscheinung, welcher der unglückliche Franz mit seiner Gattin erliegt, für materiell wahr halten oder nur als ein Gebilde der krankhaften Phantasie des unglücklichen Ehepaares ansehen wollen, ist für den tiefsinnigen Inhalt dieser Erzählung nur von untergeordneter Bedeutung. Auch dem Umstande, daß der Freund und der Arzt das Gespenst sollen gesehen haben, oder den gespenstischen Erscheinungen, welche die Auflösung der ganzen Verwickelung vermitteln, kann ich nicht die scheinbare Berechtigung zum Tadel des Dichters entnehmen. Man hat wohl geglaubt, Tieck habe sich niemals von der fast krankhaften Neigung befreien können, mit dem Geisterreiche und seinen Schrecknissen in phantastischer Weise zu spielen. In Folge dessen hat man denn in diesen spukhaften Geschichten, wie Pietro von Abano, Schutzgeist und Klausenburg, nur einen Nachklang derjenigen Stimmung erkennen wollen, welche schon in seinen jungen Jahren dem blonden Eckbert, dem Tannhäuser, Runenberg und dem Liebeszauber zur Quelle gedient habe. Doch kann ich ihn nicht tadeln, wenn er in der Erregung des Gemüthes durch grausenhafte Erschütterungen, sowie in der Erhebung der Phantasie zur Anschauung des Furchtbaren eine unerläß-

liche Bedingung zur Verständigung unseres Innern mit dem Allgewaltigen des Ewigen erkannte. Gewiß ist es wenigstens, daß selbst in der Auflösung des Gemüthes in Andacht, Liebe und Glauben der erschreckende Eindruck der Allmacht, welcher wir uns unterwerfend anschließen wollen, nicht fehlen kann. Und es ist um so wichtiger, hier daran zu erinnern, weil wir uns in dem Gebiete von solchen Gemüthserscheinungen und Verirrungen finden, welche zwar von der Welt häufig mit leichtsinniger Nachsicht und allzubereiter Duldung angeschaut werden, aber, von einer ernsteren Seite betrachtet, unseren Blicken tieferschütternde Folgen eröffnen. Wie liebt man nicht über den sprichwörtlich gewordenen Charakter eines Don Juan zu scherzen, und wie selten denkt man daran, welche Opfer an gestörtem Frieden, untergrabenem Glücke und zerrissenen Herzen das frevelhafte Spiel des Leichtsinns, der Eitelkeit oder Sinnlichkeit mit der Liebe fordert. Und etwas Anderes ist es nicht, was wir in dem Lebenslauf des unglücklichen Franz vor unseren Augen haben. So wenig als man aus einer unglaublichen Begebenheit darauf schließen darf, daß sie wiederum gerade so eintreten müsse — wie denn dieses Thema von den Freunden am Caminfeuer besprochen wird — eben so wenig kann man annehmen, daß jede, aus leichtsinniger Eitelkeit erregte Leidenschaft eine unglückliche, von dem Geschick verwahrloste Person zu derselben dämonischen Gewalt hinaustreiben könne und werde, wie diese furchtbare Ernestine. Aber solche und ähnliche Erscheinungen sind deshalb nicht weniger wahr; und wenn wir auch niemals davon hören, so umschleicht vielleicht dennoch das Gespenst der peinigenden Erinnerung an einen stillen Frevel gegen die höchste Macht unseres Daseins manches Haus und manche glücklich scheinende Ehe. Dazu kommt, daß in dieser Geschichte der letzte Sproß des fluchbeladenen Hauses, Theodor, am äußersten Rande desselben Frevels steht, der von seinen Verwandten schwer gebüßt worden,

und mit ihr der Einsicht in die erschütternde Vergangenheit seines Hauses auf dem Wege seltsamer Verwickelungen und geheimnißvoller Zwischenfälle gerettet wird. Indem er zu der fast schon aufgeopferten Geliebten zurückkehrt, findet er nicht allein den verlorenen Besitz und das Glück seines Hauses wieder, sondern zerreißt auch die Netze und Schlingen des Bannes, in welchen ihn eine frevelhafte Neigung zu fesseln drohte.

Es bedarf kaum der Entschuldigung, daß ich nicht alle Novellen Tieck's in gleicher Weise betrachten kann. Der Stoff ist von so großem Reichthum, daß mein Buch zu einer unbescheidenen Ausdehnung anschwellen würde. Ich muß daher, indem ich mich nur noch auf wenige Beispiele beschränke, immer nur wiederholen, daß sich alle um die tiefsinnigsten Anschauungen der Wunder und Geheimnisse der geistigen Welt bewegen. Bei der leider unvollendet gebliebenen Novelle „Der Aufruhr in den Cevennen" sollte es kaum dieser Erinnerung bedürfen. Denn wer sollte es über dem Reiz und der Fülle fesselnder Begebenheiten übersehen, daß in ihr trotz der wunderbaren Verwickelungen die tiefste Bedeutung in den Lebensereignissen der Gemüthswelt eingeschlossen ist. Fanatismus und wahre Begeisterung, stille Frömmigkeit und verfolgungssüchtiger Eifer, starre Parteisucht und innige Ueberzeugungstreue treten hier theils als entwickelte Gewalten, theils als im Aufkeimen begriffene Erscheinungen auf, und die erhabensten, verehrungswürdigsten und heiligsten Gefühle stehen gegenüber von Verblendung, hochmüthiger Anmaßung und gefühlloser Rohheit. Nur ist es, wie bei allen Novellen von Tieck, nicht möglich, das Urtheil abzuschließen, ehe man die Auflösung der wunderbaren Begebenheit kennt. Wie diese meisterhafte Arbeit zur Zusammenstellung mit den scheinbar leichteren Schöpfungen „Des Lebens Ueberfluß", „Liebeswerben" und „Waldeinsamkeit" komme, kann allerdings eine schwere Frage scheinen. Auch

würde ich selbst um die erschöpfende Beantwortung derselben verlegen sein, könnte ich mir nicht im Sinne meines verewigten Freundes Tieck wohl vorstellen, daß der tiefsinnige Ernst, der in dem nur dem Anscheine nach humoristischen und launenhaften Gewande dieser Spiele einer willigen Phantasie eingeschlossen ist, in naher Verwandtschaft steht mit den Fragen und inneren Betrachtungen, welche dem Dichter bei jener Novelle die Feder geführt haben.

Zu den tiefsinnigsten Dichtungen gehört unzweifelhaft die Novelle „Eigensinn und Laune". Sie ist in derselben Zeit entstanden, in welcher die Emancipation der Frau den damals vielgelesenen französischen Romanschreibern häufig zum Gegenstand der Betrachtung und zum Kern ihrer Schilderungen diente. Es ist daher wohl auch geschehen, daß man geglaubt hat, Tieck habe in dieser Erzählung sowohl als in dem Romane: Vittoria Accorombona, seinem letzten Werke, die Franzosen in der Behandlung dieser Frage noch überbieten wollen. Dagegen glaube ich nach den eigenen Erläuterungen Tieck's bezeugen zu können, daß, wenn diese Frage überhaupt seine Imagination beschäftigt hätte, seine Anschauung der der Franzosen, welche die Emancipation der Frauen als einen Gegenstand berechtigter Forderung zur Ausgleichung einer ungerechten Härte der socialen Verhältnisse darzustellen lieben, gerade entgegengesetzt gewesen sein würde. Doch habe ich auch Grund, überzeugt zu sein, daß ihm diese Frage überhaupt nicht als Anhaltepunkt oder Veranlassung zu dieser Schöpfung gedient hat. Es ist nicht zufällig, daß die schöne Emmeline, welche die Hauptrolle in dem ganzen Gemälde spielt, gerade im Jahre 1789 geboren ist. Vielmehr liegt dem Beginn ihres Lebenslaufes und allen ihren Schicksalen ein symbolischer Sinn zu Grunde. So schön, reizend und durch blendende innere und äußere Reizmittel berechtigt zu den höchsten Ansprüchen und Hoffnungen wie sie trat in der Zeit der Jüng-

lingsjahre von Tieck auch die im Jahre 1789 geborne französische Revolution auf. Viele junge Gemüther, ja sogar Männer von reiferem Alter waren damals in der Bewunderung dieser überraschenden Erscheinung befangen und fast verzaubert. Man konnte es freilich noch nicht ahnen, daß unter dem blendenden Reize geistreicher Ideen von jugendlicher Frische den berechtigten Ansprüchen des Gemüthes Hohn gesprochen wurde, und daß aus der Mißachtung dieser einen Seite des menschlichen Daseins die unerhörteste Verwirrung und Erschütterung der heiligsten und erhabensten Grundpfeiler der Gesammtheit herauswachsen müsse. So ist es ja auch mit dieser schönen Emmeline. Der blendende Glanz ihrer jugendlichen Schönheit, ihres heiteren Witzes und ihres bezaubernden Wesens entbehrt der Wärme des gefühlvollen Herzens. Daher ist es ihrem Hochmuth, ihrer Eitelkeit und ihrer eingebildeten Selbstständigkeit ein unschuldiges Spiel der Unterhaltung, den Anmahnungen der Liebe Hohn zu sprechen oder hingebende Treue mit einem scherzenden Witzworte zu verspotten. Aber dennoch meldet sich die Liebe, gleichsam zur Rache für ihre Geringschätzung, in der Gestalt einer aberwitzigen Laune und Grille. Die eigensinnig verzogene Tochter des schwachen reichen Mannes, sie, die mit leichtsinniger Kälte ein edles Herz von sich gestoßen hatte, setzt sich in den Kopf, einen jungen Mann, der an Geburt, Bildung und Erziehung tief unter ihr steht, den Knecht eines Lohnfuhrmannes, zu ihrem Gatten zu machen. Das Abenteuer muß, trotz der Warnungen des schwachen Vaters, ausgeführt werden. Aber nachdem nun der junge Mann einigermaßen vorgebildet worden, um der überraschten Welt mit nur einigem Anstande als der künftige Gatte der hochgefeierten Schönen gezeigt zu werden, stößt sie ihn wieder von sich; und nun, unter den Augen eines verblendeten Vaters ihrem Eigensinn und ihrer Laune völlig preisgegeben, fällt sie unter der Versuchung eines nichts-

würdigen und von ihr selbst verachteten Verführers, der, das unbedachtsame Vertrauen des Vaters benutzend, diesen durch einen ungeheuern Betrug fast zum Bettler macht. Da tritt ein lange verschmähter, oft nur unter Spott und Witz betrachteter Anbeter wieder auf und deckt mit seinen Reichthümern die Verluste des Vaters, sowie mit seinem guten Namen die Schande der Tochter. Die eingegangene Ehe wird natürlich zum Unglück der Frau, da ihr Eigensinn in dem Edelmuth und der stillen Aufopferung ihres Gatten nur Anlaß zur Verbitterung und leidenschaftlichen Abneigung findet. So wirft sie sich denn, nachdem Jahre seit jenen ersten Ereignissen verflossen sind, einem Manne in die Arme, den das Schicksal als einen aus dem russischen Feldzug heimkehrenden Officier in ihr Haus geführt hatte. Kurz nach der Entführung erkennt sie in ihm den früher verstoßenen Kutscher wieder, der indessen im französischen Heere sein Glück gemacht hatte. Neuer Verdruß und neuer Unfriede veranlassen von Neuem die Trennung. Endlich finden wir die gealterte Schöne wieder in der Stadt, wo ihr erster, bitter verschmähter Freiwerber zu einer ehrenvollen Stellung im Staatsdienste gelangt ist. Bei ihm lebt ein junger Mann, den wir am Schlusse als den Sohn der schönen Emmeline und ihres nichtswürdigen Verführers kennen lernen. Sie selbst ist Besitzerin eines reich ausgestatteten Unternehmens zur Begünstigung liederlicher Gelüste, hat aber trotzdem die Tochter bei sich, welche ihr aus der zweiten Verbindung geblieben ist. Auch der ehemalige Bräutigam lebt ungekannt in derselben Stadt als gealterter Mann von Lohnfuhren. Alle diese alten Bekannten müssen sich durch Zufall, instinctartige Neigung und verwirrende Zwischenfälle wieder begegnen, und den Schluß kann nur eine erschütternde Katastrophe bilden, indem die eigensinnig launenhafte Schöne, gleich ihrem natürlichen Sohne gewaltsam endet. Das ganze Gemälde, ausgestattet mit einer fast jugendlichen

Frische der Phantasie, mag für seltsam, ja die Verirrung der Hauptfigur für barock gelten. Aber ist das Ganze darum weniger wahr? Ist es nicht vielmehr eine im Staats- wie Einzelnleben immer wiederkehrende Erfahrung, daß der übermüthige Hohn und die geringschätzende Verachtung derjenigen Gefühle, die zum Mutterschoße und zur Pflege unseres Zusammenhanges mit dem Erhabensten und Heiligsten im seelischen Leben dienen sollen, früher oder später bald in dieser, bald in jener Weise ihre Rache nehmen?

Halten wir die mit dieser Novelle in einer Gruppe vereinigten zusammen, so werden wir in jeder wieder eine andere Gestaltung der willkührlichen Laune und Grille erkennen. Nur kann ich es nicht vollständig verstehn, wie die Märchen-Novelle „Das alte Buch oder die Reise ins Blaue hinein" sich dieser Gruppe vollständig anschließt. Auch behalte ich mir deshalb ihre Besprechung am Schlusse vor. „Der Alte vom Berge" würde, wenn es der Raum gestattete, eine besondere Erwähnung verdienen, weil er die Schilderung einer überaus merkwürdigen Individualität enthält, nemlich einer solchen, welche aus einem durch bittere Erfahrungen in der Liebe verdüsterten Gemüthe diese Empfindung mit halsstarriger Verstimmung und Laune ausgestoßen zu haben meint, und in welcher, so zu sagen nur das dürre Gerippe der Humanität zurückgeblieben ist. Nicht weniger merkwürdig ist die Novelle „Die Gesellschaft auf dem Lande", die wir im vertraulichen Kreise immer nur die Zopfnovelle zu nennen pflegten, weil die grillenhafte Vorliebe einer der Hauptpersonen für den Zopf gewissermaßen den Angelpunkt des launigen und heiteren Gemäldes bildet.

Mehrerer anderer Gruppen nicht zu gedenken, kann ich es nur durch eine nicht leichte Resignation über mich gewinnen, von den Novellen, in welchen Shakspere die Hauptrolle spielt, nicht ausführlich sprechen zu können. Wie auch in ihnen der wunderbare Charakter tiefsinnig geheimnißvoller Lebenser-

scheinungen auf dem Gebiete der Gemüthswelt der für unsere Betrachtungen wichtigste Gegenstand ist, wird jedem Leser derselben leicht einleuchten. Ich würde aber bei dieser Gelegenheit leicht verführt werden können, mich in Tieck's Anschauungen über Shakspere und das Verhältniß, in welches er sich zu diesem Dichter gesetzt hat, weiter zu ergehn, als es der Raum dieser Arbeit gestattet. Daher mag dieser Gegenstand einer späteren Auslassung vorbehalten bleiben.

Weniger ist es möglich, über die allein stehende Novelle, „Der junge Tischlermeister" ganz zu schweigen. Daß diese Conception schon frühe in Tieck's Geiste entstanden, ja sogar die Ausarbeitung schon um 1795 begonnen worden, ist bekannt. Es mag daher wohl sein, daß die in diese Zeit fallende Erscheinung der Lehrjahre Wilhelm Meisters von Goethe von großem Einfluß auf die Erfindung dieser Erzählung gewesen ist. Ob und in wie weit unser Urtheil über die ganze Dichtung durch diese Möglichkeit bestimmt oder geleitet werden solle, will mir dagegen nicht einleuchten. Ich erinnere mich nur, daß wir um das Jahr 1836 an dieser Erscheinung eine große Freude hatten, und daher den von vielen Seiten auftauchenden Tadel nicht fassen konnten. Vielen war das Verhältniß des jungen Edelmanns mit einem Handwerker unbegreiflich. Vom aristokratischen, wie vom demokratischen Standpunkte aus wurden Bedenken der Unwahrscheinlichkeit, ja sogar der Unmöglichkeit erhoben. Auch hier zeigte es sich, wie sehr es schon aus dem Gedächtnisse der jüngeren Welt verschwunden war, daß in der, noch bis in das 19. Jahrhundert hinein vorherrschenden, Unbefangenheit patriarchalischer Zustände die Möglichkeit einer solchen vertrauten Freundschaft zwischen Mitgliedern der verschiedensten Stände weit näher lag, als in der Gegenwart. Allerdings gehörten derartige Fälle auch nur zu den Ausnahmen, und es mag die ganze Fülle der liebenswürdig-originalen Natur des jungen Barons sowohl, als die

Vorurtheilsfreiheit eines mehr als seine Standesgenossen gebildeten Handwerkers dazu erforderlich sein, um nur etwas Aehnliches möglich zu machen. Vor allem Andern muß bei der Betrachtung solcher Fälle von den Ansprüchen der neueren Zeit, alle verschiedenen Bedingungen und Verhältnisse der menschlichen Gesellschaft nach einem bewußtvoll berechneten Maße und System beurtheilen zu wollen, abgesehen werden. Sobald dem Gemüthe jedes Recht abgesprochen wird, ein Wort mitzureden, über hergebrachte Formen, über Schranken und Standesunterschiede, welche doch auch nicht auf dem Wege planmäßiger Berechnung entstanden, sondern im Laufe der Zeit aus naturgemäßen Gewohnheiten, Ueberlieferungen und Bedürfnissen herausgewachsen sind, dann müssen freilich anstößige Härten und scheinbare Ungerechtigkeiten noch schreiender hervortreten. Jedenfalls wird dann die Möglichkeit abgeschnitten, Vorurtheile, Anmaßungen und andere beschwerende Unebenheiten zuweilen auszugleichen und in übelangebrachtem Mißtrauen, empfindlichen Eifersüchteleien und dergleichen errichtet eine vermeintliche Verständigkeit zwischen den verschiedenen Schichten der Gesellschaft Scheidewände, durch welche die Gesammtheit noch mehr zerrissen wird, als durch die gefürchteten Vorurtheile aus älterer Zeit. Es liegt für jeden aufmerksamen Leser auf der Hand, daß Tieck bei der Conception dieser Geschichte von ähnlichen Anschauungen geleitet worden. Gewiß ist wenigstens die vertrauensvolle Hingebung des Gemüthes an Bedingungen, Verhältnisse und Gesetze, deren geheimnißvollen und dennoch unzerstörbaren Zusammenhang mit unserem Dasein wir immer mehr im Glauben ahnen, als im Bewußtsein zum erschöpfenden Verständniß bringen, oder körperlich fassen können, auch in diesem Gemälde der Punkt, um welchen sich des Dichters Anschauungen drehn. Uebrigens fehlt es nicht an Winken über die Bedenken, Verlegenheiten und anderen Unbequemlichkeiten, welche bei solchen

Ausnahmen eintreten können. Aller dieser Entschuldigungen und Erläuterungen wird es freilich bei denjenigen nicht bedürfen, welche die Berechtigung und sogar das Bedürfniß des Dichters anerkennen, uns das Ungewöhnliche und selbst das Seltsame und Abenteuerliche in glaubhafter Weise vorzuführen.

Mehr noch wurde der Vorwurf der Unsittlichkeit dieser Novelle betont. Auch ist es nicht zu läugnen, daß dieses Buch nicht dazu geeignet ist, in einer Erziehungsanstalt für junge Mädchen zur Lectüre empfohlen zu werden. Wäre der Roman „Wilhelm Meister's Lehrjahre" wirklich das Vorbild derselben gewesen, so müßte sie sich bescheiden, mit ihm diesen Vorwurf zu theilen. Selbst die Hauptpersonen werden in bedenkliche Situationen verwickelt und namentlich der junge Tischlermeister wird wegen des Verhaltens auf seiner Reise nur wenig Entschuldigung bei Sittenrichtern finden. Es ist aber auch die Frage, ob es dem Dichter darum zu thun ist, oder ob er es nicht vorgezogen hat, an der Stelle einer fleckenlosen Moralität uns ein wahrhaftes Bild des Lebens, wie es ist, nicht aber wie es sein sollte, zu geben. So viel dürfen wir für gewiß annehmen, daß er über die Gefahren, welchen wir uns aussetzen, indem wir nur den Eindrücken des Gemüths folgen, nicht verblendet war, und daher den Verirrungen auf diesem Wege nicht das Wort reden wollte. Unter vielem Anderen ist mir das Bild des alten Magisters überaus merkwürdig und rührend, und ich weiß, daß er auf diese fast komisch gefärbte Episode großen Werth legte. Was soll es wohl in der Mitte mannichfaltiger Verwickelungen bedeuten, daß dieser alte Mann, der nach einem betrübenden Erlebnisse in der Liebe sein Herz dieser Empfindung völlig verschlossen und an deren Statt in einem, bei mäßiger Begabung und dürftigen Umständen, kaum gerechtfertigten Hochmuth sein Genügen gefunden hat, mit einem Male von einer leidenschaftlichen Liebe zu der einfach-unschuldigen Frau des jungen

Tischlermeisters ergriffen und in ihr fast zum Poeten wird? Soll diese wunderbare Wandelung des trockenen Mannes, in der sein gealtertes Herz dem überwältigenden Eindrucke der Liebe unterliegt, vielleicht ein neuer Beitrag zum Beweise von Tieck's Behauptung sein, daß die Liebe nicht blos die Bedeutung einer Begebenheit in uns habe? Ist sie, wie es denn nicht anders sein kann, eine positive Macht, von der alles Lebende durchdrungen ist, so darf man wohl auch glauben, daß das Gefühl für sie zwar zeitweilig unterdrückt, abgestumpft und zum Schweigen gebracht werden, daß sie aber in irgend einem Herzen niemals ganz ersterben könne und es daher nur eines geringen Anstoßes bedürfe, um sie über unsere Ohnmacht triumphiren zu lassen. Von diesem Standpunkte könnten wir dann auch begreifen, daß unsere Befähigung, uns dieser Macht willig zu unterwerfen, wie jede andere Anlage, der Ausbildung bedürfe. Das scheint auch nach einer darauf speciell gehenden Aeußerung in diesem Buche mit Tieck's Meinung übereinzustimmen. Dabei hat der Dichter nicht aus den Augen gelassen, noch zu schildern versäumt, daß auch ungeweihte Gemüther sich zuweilen in die geheiligten Kreise der Liebe eindrängen und ihre Mysterien entweihen. Wenn es Liebe und Befangenheit in ihren magischen Netzen ist, was den Fehltritt oder den Verstoß gegen die von Gewohnheit, Sitte und Herkommen geheiligten Regeln und Gesetze veranlaßt, so mag die Versöhnung und die Heilung der Schwäche wohl denkbar sein. Selbst in der Heiligen Schrift, und namentlich in dem Evangelium, liegt ja der süße Trost eingeschlossen, daß, was die Liebe verbrochen hat, in einer höheren Liebe gesühnt werden und Vergebung finden kann. Warum denn also im Widerspruch mit der Barmherzigkeit und Liebe, in welcher allein unsere Schwäche und Hinfälligkeit ihren Trost und ihre Stütze finden kann, mit den anmaßenden Ansprüchen einer unbarmherzigen Sittenlehre die Strenge des Gesetzes

wieder herstellen wollen? Käme es darauf an, die völlige Reinheit der Sitte und Tugend in jeder Beziehung genau abzuwägen, wie Wenige würden dann bestehn. Ist es dagegen nicht für die wahre Reinheit des Gemüthes weit ersprießlicher, den Unterschied zwischen den verzeihlichen Verirrungen des Gemüthes und dem frevelhaften Spiele mit Eitelkeit, Gefallsucht, Sinnlichkeit und blinder Leidenschaft kennen zu lernen? Und das ist es denn auch, was mir in dieser Novelle von der höchsten Bedeutung scheint. Es ist ja nicht Laune und Grille des Dichters, daß sich der Baron sowohl als sein Jugendfreund Leonhard nach manchen Irrgängen und Fehltritten des Leichtsinns aus dem Wirrsal retten. Die tiefsinnigen Bemerkungen, welche wir über die Gewalt der Leidenschaft in ihren verschiedensten Gestalten gegen den Schluß des Buches lesen, sind nicht müßig noch ohne Bezug auf die ganze Erzählung. Sie treffen zu auf die feine Coquetterie der schönen Charlotte, welche nach der Uebersättigung in dieser Leidenschaft an einen unbedeutenden Gatten verloren geht und mit derselben Einseitigkeit der Leidenschaft eine pietistische Richtung einschlägt. Aber es ist mit den Verirrungen auf dem Gebiete der Kunst und Poesie nicht anders, als mit denen auf dem Gebiete der Liebe. Daher steht Alles, was auf jenes Bezug hat, in genauem Zusammenhange mit Verwickelungen in dieser Beziehung. Auch in diese Kreise drängen sich häufig Ungeweihte ein. Was denen, die der Kunst und Poesie ein weihevolles Gemüth entgegentragen, zur Reinigung, Erhebung und Erbauung dient, wird diejenigen, welche diese Kreise mit dem Gelüste leichtsinniger Eitelkeit, Anmaßung und Selbstüberhebung betreten, zur Verwilderung in Uebertreibung und Fessellosigkeit im Rohen und Gemeinen führen. So begiebt es sich denn auch auf dem Schlosse des Barons mit den verschiedenen Theatervorstellungen.

Ich brauche daher kaum noch mehr hinzuzufügen, um die

Ueberzeugung zu bethätigen, daß in dieser Erzählung neben dem Reiz des Unterhaltenden, trotz des in heiterer Laune spielenden Uebermuthes, viele Anschauungen und Winke eingeschlossen liegen, welche uns auf den tiefsten Ernst des Lebens hinweisen. Nur das mag noch erwähnt werden, daß auch in dieser Novelle viele Erlebnisse des Dichters Platz gefunden haben. Auch unter den Zwischenfällen, welche am barockesten erscheinen, sind einige den Lebenserinnerungen Tieck's entnommen. Und in dem Prof. Emmerich hat er Vieles geschildert, was an seine Persönlichkeit lebhaft erinnert. Vielleicht ist es auch nicht ohne Absicht, daß er diese Novelle, wiewohl sie zu den ältesten Erfindungen gehört, an den Schluß der letzten Sammlung gesetzt hat. Denn es ist in derselben von allen mannichfachen Erscheinungen in der Gemüthswelt und von den verschiedenen Gestaltungen derselben soviel berührt und besprochen, daß man fast glauben kann, er habe darin eine Wiederspiegelung aller seiner Wanderungen und Betrachtungen in diesem geheimnißvollen Gebiete zusammen fassen wollen.

Wiewohl ich schon im Eingange einige der humoristischen Erzählungen erwähnt und zum Theil besprochen habe, kann ich doch an zwei Novellen nicht vorübergehen, welche vielleicht zu den ausgelassensten seiner Dichtungen gehören. Es bedarf kaum der Erinnerung, daß Tieck auf dem Gebiete des heiteren Scherzes uns mit den werthvollsten Schöpfungen bereichert hat. Man hat darüber gestritten, ob ihm oder Jean Paul in dieser Hinsicht der Vorrang gebühre. Ohne mir darüber ein Urtheil anmaßen zu wollen, darf ich dennoch die Meinung aussprechen, daß wenigstens keiner unserer neueren Dichter mit größerer Gewandtheit den Scherz zur Veranschaulichung der geheimnißvollen Erscheinungen unserer inneren Gemüthswelt zu benutzen verstanden hat. Die Novelle „Der Jahrmarkt“ ist zwar mit dem an ihrer Seite stehenden Hexensabbath in

einem Jahre entstanden. Es würde mir aber dennoch schwer werden, von der Verwandtschaft dieser beiden heterogenen Schöpfungen Rechenschaft zu geben, wenn wir nicht darin gewissermaßen einen Berührungspunkt finden sollen, daß die heiteren Begebenheiten und Verwickelungen der einen gleich den düsteren und erschütternden Ereignissen der anderen nur dann möglich und wahrscheinlich werden, wenn sich des Gemüthes ein fast trunkener Zustand der Erregung bemeistert. Denn dieser gehört allerdings dazu, um Täuschungen, Mißverständnisse und Verirrungen der Verblendung in Aberglauben und Leichtsinn eintreten zu lassen und dadurch die unter anderen Umständen unglaublichsten Verwickelungen oder auch wohl Spiele des launenhaften Glückes und Unglückes möglich zu machen. Um die heitre Novelle „Der Jahrmarkt" in Tieck's Sinne ganz zu verstehn und zu genießen, möchte ich Keinem rathen, dieselbe mit der Absicht tiefsinniger Betrachtungen in die Hand zu nehmen, wenngleich der hingebende Leser auch aus ihr manchen ernsten und tiefsinnigen Eindruck entnehmen kann. Wir müssen uns vielmehr gefallen lassen, gleich wie in dem Gedränge eines Jahrmarkts in einer großen und volkreichen Stadt, fast wider unseren Willen von einer Anschauung zur Andern fortgeschoben zu werden. Es gehörte überhaupt zu den Liebhabereien Tieck's, sich dem Gewühle und bewegten Leben eines Volksfestes oder Jahrmarktes in beschaulicher Betrachtung hinzugeben. Es konnte ihn fast Stunden lang unterhalten, dem scheinbar regellosen Treiben dieser Art zuzuschauen, und gleichwie im Leben einen Zusammenhang, eine Regel oder eine tiefsinnige Bedeutung in der Verwirrung zu ahnen oder zu erkennen. Ich erinnere mich, ihn häufig an dem Fenster seiner am Dresdner Markte gelegenen Wohnung gesehn zu haben, wie er auf den, selbst schon an Tagen des Wochenmarktes, belebten Platz mit stiller Behaglichkeit herabblickte, und seiner Imagination wahrscheinlich viele

Bilder, von denen Andere kaum eine Ahnung hatten, vorüberzogen. Auch ist es wohl ein erlaubtes Spiel der Phantasie, uns zu versinnlichen, daß wir im gemeinen Leben eben so häufig dem Abenteuer, der Ueberraschung unerwarteter Ereignisse, Betrug und Täuschungen oder auch wunderlichen Glücksfällen, wie im Gewühle eines Jahrmarktes begegnen können. Das Wunderbare und Geheimnißvolle steht uns überhaupt immerwährend nahe und bedient sich überall der Laune und Grille, des Hochmuths und der Eitelkeit oder der Schlauheit und Gewinnsucht, sowie der leichtgläubigen Verblendung der Menschen, um zuweilen die seltsamsten Verwickelungen zu Wege zu bringen. Einzelne Gegenstände der Betrachtungen und Besprechungen in dieser Novelle gehören allerdings einer bestimmten Periode in Tieck's Lebenslaufe so eigenthümlich an, daß ihre Bedeutung jetzt schon dem Verständniß entrückt sein wird. Dahin gehört die einige Zeit vorherrschende Neigung für Gartenanlagen in mystisch-symbolischem Sinne. Wem diese Neigung, welche auch in Jean Paul's Romanen Vertheidigung gefunden hat, völlig fremd ist, dem wird allerdings die satyrische Schilderung des wunderlichen Gartens und seines ebenso seltsamen Schöpfers kaum verständlich sein. Auch die Liebhaberei für Räuber- und Spitzbuben-Romane, für welche Tieck selbst zu einer gewissen Zeit seine Feder fast wider Willen in Bewegung gesetzt hatte, ist in der jetzigen Zeit ziemlich vergessen. Sollte es darum ein Vorwurf sein, daß der Dichter an diese Schwächen wieder erinnert? Wenigstens sind diese Dinge, gleich den ebenfalls aus der Mode gekommenen Wachsfiguren, geschickt benutzt, um uns über die Empfänglichkeit der Welt für Aberwitz und Verkehrtheit aller Art herzlich lachen zu machen.

Unter allen Novellen ist mir keine bekannt, welche den Scherz und den Uebermuth der phantastischen Laune mehr auf eine fast schwindelnde Spitze triebe, als die Vogel-

scheuche. Wo immer dieser Märchen-Novelle gedacht wird, unterläßt man wohl selten oder niemals, daran zu erinnern, daß in den Figuren des fabelhaften Ledebrinna und des Magister Ubique auf gewisse Personen der damaligen literarischen Welt in Dresden in satyrischer Weise gezielt wird. Ich bin daher der Verpflichtung überhoben, auf diesen Umstand, aus dem manche Vorwürfe gegen den Verfasser entnommen wurden, wiewohl nur Wenige sich der Gewalt des Komischen entziehn konnten, aufmerksam zu machen oder ihn zu erläutern. Es ist, wie ich glaube, dem humoristischen Gedichte nur vortheilhaft, wenn man diese persönlichen Beziehungen völlig vergißt oder ignorirt. Gewiß tragen sie nicht das Mindeste dazu bei, die tiefsinnige Bedeutung des phantastischen Gemäldes zu fassen und zu bewundern. Der philisterhafte Aberwitz der unter Ledebrinna's Anführung errichteten gelehrten Gesellschaft, eine Krankheit, die damals in Dresden allerdings weit verbreitet war und sich in der Verfolgung und Verketzerung von Tieck's poetischer Richtung vielfach äußerte, wird immer wieder in der Welt auftauchen. Daher bleibt die allgemeine Seite der Satyre immer neu. Wollte man überdies noch den Vorwurf geltend machen, daß sich die Fabel in eben so krankhafter oder übertreibender Weise von der Wirklichkeit entferne, wie frühere romantisch-humoristische Dichtungen Tieck's, so müßte man die Allegorie des Ganzen absichtlich mißverstehn. Es wird Niemandem zugemuthet werden, in der Belebung einer künstlich eingerichteten Vogelscheuche durch einen, in dieselbe flüchtenden Elfen nur einen Augenblick etwas Anderes als einen symbolisch allegorischen Scherz zu erkennen. Mit der phantastischen Leidenschaft Opheliens für dieses Unding ist es nicht anders. Man muß es jedoch erlebt haben, wie es auch den fadesten und unnatürlichsten Bestrebungen auf dem Gebiete von Poesie und Kunst gelingen kann, schwache Gemüther bis zur Anbetung und bis zur Vergötterung zu ver-

blenden, um zu begreifen, daß diese Erscheinungen fast für die Wirkung spukhafter Geister gehalten werden möchten. Unter allen Umständen ist es ergötzlicher, solche Vorkommnisse zum Gegenstand heiterer Betrachtungen zu machen, als ihrem oft bedrückenden und verstimmenden Eindruck nachzuhängen. Und unpassend wird es nicht scheinen, wenn man denjenigen, die sich dem Reichthum des Lebens an poetischen Eindrücken und Elementen in ihrer Armseligkeit des Geistes verschließen, nur ein halbes oder nur ein Scheinleben zuspricht. Wie immer solche Verirrungen leicht wieder aus dem Gedächtniß verschwinden, wird es jetzt Manchem unbegreiflich erscheinen, daß vor etwa dreißig Jahren von den fast schon vergessenen Schöpfungen der sogenannten romantischen Schule in Frankreich viele Köpfe verdreht wurden. Mit welcher Verehrung, Bewunderung und Anbetung damals diese Richtung als ein epochemachendes Ereigniß auf dem Felde der Literatur von einer irreleitenden Kritik gepriesen wurde, und wie man sich dagegen darin gefiel, die ersten poetischen Größen unseres Vaterlandes herabzuziehen, wird heutzutage fast für eine Fabel gelten können. Daß aber solchem Blödsinn zum Trotz Geheimniß und Wunder in der Natur, Poesie und Liebe immer ihr Leben und die Ausübung ihrer Gewalt fortsetzen, ja auch solche zuweilen mächtig berühren und in ihre magischen Kreise ziehen, die uns mit Einseitigkeit oder beschränktem Sinne an die Materie gebunden zu sein scheinen, ist dagegen eine stets sich erneuende Wahrheit und Erfahrung. Warum also sollten wir es verschmähen, uns dieselbe in dem wunderbar-phantastischen Spiele der Elfen allegorisch oder symbolisch darstellen zu lassen? Unter allen Umständen gehört kein besonderer Scharfsinn dazu, diese Bedeutung der in das Wirkliche eingeflochtenen Elfenscenen aus den Berichten über diese uralte Märchenwelt, wo dreihundertjährige Geschöpfe fast noch für Kinder gelten, herauszulesen. Nur die Fähigkeit, Spaß zu verstehen und im Scherze

auch den Ernst des Lebens mit unbefangenem Gemüthe anschauen zu können, ist dazu erforderlich, eine Eigenschaft, die allerdings in unseren Tagen immer seltener geworden ist.

Zum Schlusse nur noch wenige Worte über eine andere Märchennovelle, deren ich schon einmal vorübergehend gedachte. „Das alte Buch oder die Reise ins Blaue hinein", hat für mich und meine Anschauung von Tieck's innerstem poetischen Wesen deshalb einen besonderen Werth, weil ich in ihr ein Bekenntniß und eine Erläuterung desselben zu erblicken meine. Ob ihrer Schöpfung diese Absicht zu Grunde gelegen habe, mag ich freilich nicht entscheiden. Die Fiction zerfällt in zwei verschiedene Theile von völlig entgegengesetztem Charakter. Denn der angebliche Entdecker des Fragmentes von einem alten Buche, das uns in die buntesten Bilder und glänzendsten Lichter einer märchenhaften, poetischen Welt einführt, unterbricht seine Mittheilungen davon wiederholt durch die Berichte über Verwickelungen, Zerwürfnisse und Verstimmungen, welche aus den beschränktesten Vorurtheilen und materiellsten Verhältnissen entstanden sind. Man sollte fast glauben, der Dichter habe gemeint, daß, gleichwie in der Prosa des Lebens oft die Einseitigkeit der Laune und Grille über Schicksale und Erlebnisse gebiete, so sei auch die rückhaltlose Hingebung an die Macht und den Glanz der Poesie nur denkbar, wenn sich das Gemüth in diese Richtung, mit Hintansetzung alles Anderen, völlig verliere. Gewiß ist es eine unerklärliche, an Eigensinn der Laune grenzende Sehnsucht, welche den jungen Athelstan unwiderstehlich zu einer abenteuerlichen Reise in das Blaue hinein treibt. Es ist uns ja geläufig von einem grillenhaften und launischen Menschen zu sagen: Er weiß nicht was er will. Dasselbe könnte auch von diesem jungen Abenteurer gelten, der selbst mit List und Gewalt den Versuch vereitelt, ihn der verlassenen Heimath und dem behaglichen Vaterhause zurückzuführen, und es vorzieht, ohne Plan und Absicht, mit

Geringschätzung von Mühen, Beschwerden und Entbehrungen in der Wildniß herumzuirren; warum? Weil ihn die poetischen Eindrücke der Gebirge, Wälder und Wolken, kurz die ganze Natur glücklich macht. Er setzt sich mannichfachem Ungemach, ja sogar der Lebensgefahr aus, indem ihn die Bosheit eines wunderbar mißgestalteten, zugleich aber fast übermenschlich begabten Knaben durch die Beschuldigung der Hexerei auf den Scheiterhaufen zu bringen droht. Kaum aber dieser Gefahr entronnen, treibt ihn eine verdoppelte Sehnsucht wieder in das Waldgebirge zurück, weil ihm ein munterer und phantastischer Köhlerknabe von einer Zauberlinde erzählt hat. Dort soll sich zuweilen der Berg öffnen und die wunderbare Fee Gloriana, von einem prächtigen Zuge begleitet, erscheinen. Wem das Glück gönnt, diese herrliche Erscheinung zu sehen, wird für sein ganzes Leben von einer unnennbaren Seligkeit erfüllt. Ob ihm wohl das Wunder begegnen werde? Indem er sich diese Frage unter dem Schatten der Zauberlinde noch zweifelnd vorlegt, beginnt der Berg in wunderbaren Tönen zu klingen und aus der Oeffnung desselben tritt ihm die herrliche Erscheinung der schönen Fee Gloriana, auf einem weißen Zelter reitend, entgegen. Im trunkenen Rausche des Entzückens hat er den Muth die überirdische Schöne zu umarmen und ihr einen feurigen Kuß auf die blühenden Lippen zu drücken. „Das hat noch kein Sterblicher gewagt," ruft die freudig überraschte Göttin; und der glückliche Athelstan erfährt nun, daß er ihr mit diesem Kuß auf ewig vermählt sei. Nun hören wir von den glänzendsten Wundern des Reiches der Poesie, das der Fee Gloriana gehört, und ihren Gemal, Athelstan, als König anerkennen muß.

Ich muß es jedem Leser überlassen die Beschreibung der Seligkeit, welche den von Wonne und Entzücken trunkenen Athelstan erfüllt, selbst zu genießen. Warum diese Schilderung beseligender Erlebnisse, Anschauungen, Wunder und Geheim-

nisse sich mit dem ersten Augenblick, da sich dieser unendliche Farbenglanz, dieser Tiefsinn der Empfindungen bei dem ersten Vorlesen durch Tieck vor mir entfaltete, meiner Imagination so unwiderstehlich bemeisterte? habe ich mich oft fragen müssen. Ist es Wahrheit oder nur die liebevolle Voreingenommenheit für den mir befreundeten Dichter? — Diese Auflösung in gläubiger Liebe zu Allem, was uns Natur, Leben und Gottheit zum innigen Genusse in poetischer Hingebung anbieten, schien sich mir wie in Eins zu verschmelzen mit dem Aufgehen im Glauben an die höchsten ewigen Geheimnisse der unerschöpflichen und unergründlichen Liebe des Göttlichen. Und ohne daß das Wort der Offenbarung genannt wurde, meinte ich mit diesen Empfindungen dennoch in den Kreisen zu stehen, in denen ihre Annahme allein möglich wird. Auch der Abfall von diesem Reiche beseligender Liebe und die Empörung gegen dieselbe im Aberwitz und Haß, der nach diesen Schilderungen auf dem Gebiete der Poesie so wenig ausgeschlossen sein kann, wie im allgemeinen Leben, hängt an denselben Bedingungen des Mißverständnisses, der Verirrung und des Trotzes, wie auf dem Gebiete religiöser Gesinnungen und Empfindungen. Wäre es denn denkbar, daß Tieck diese poetische Auslassung mit dieser Innigkeit und Wärme hätte niederschreiben können, wenn es ihm nicht Bedürfniß gewesen wäre, in ihr das Bekenntniß seines innersten poetischen Wesens niederzulegen?

Der auf diese Weise geweihte Athelstan empfängt nun die Macht, Jedem, den er mit inniger Umarmung umfängt und mit seinem Kusse beglückt, die Gabe der Poesie mitzutheilen. Indem er von der Gunst Gebrauch macht, zuweilen die Oberwelt wieder betreten zu dürfen, begegnet er zuerst wieder dem aufgeweckten Köhlerknaben, der ihn früher geleitet hat und nun zum Mann gereift ist, und indem er ihn umarmt, lernen wir in ihm den liebenswürdigen Sänger, Gottfried von Straßburg kennen. Wolfram von Eschenbach und

viele Andere werden noch in gleicher Weise von ihm geweiht. Auch in Italien begrüßt er Dante und Andere mit segensreicher Umarmung; denn die Zeit geht spurlos an ihm vorüber. Daß auch Shakspere unter den Beglückten genannt wird, bedarf kaum der Erinnerung. Endlich betritt er auch nach langem Zwischenraum wieder den vaterländischen Boden Deutschlands. Goethe und Schiller werden von ihm umarmt und am Schlusse bleibt es nach dem undeutlichen Berichte des wunderlichen Mannes, der uns die Fragmente dieses alten Buches gerettet und mitgetheilt hat, zweifelhaft, ob unser Verfasser auch den Kuß des nunmehr gealterten Athelstan empfangen habe.

So nehme ich denn mit diesem wunderbaren Gedichte Abschied von diesen Erinnerungen an ein bedeutsames und beglückendes Erlebniß. Daß die Laufbahn Tieck's und seine poetische Thätigkeit für die gesammte Nation und unser theures deutsches Vaterland in demselben Lichte aufgefaßt werden dürfe, ist meine innige Ueberzeugung, und habe ich die Spuren und Belege davon zuweilen schmerzlich vermissen müssen, so bleibt mir nur der Wunsch übrig, daß meine schwachen Worte zur Kräftigung und Belebung dieser Auffassung einen geringen Beitrag liefern mögen.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

Druckfehler.

I. Band.

Seite	103	Zeile	9	anstatt	ungebundene lies gebundene.
"	127	"	12	"	Beckau lies Reckau.
"	142	"	6	"	Mlle. Gluz lies Mlle. Gley.
"	143	"	10	"	Juni lies Januar.
"	182	"	2	"	zu überlassen lies überlassen.
"	208	"	20	"	Déscharsel lies Déschanel.

II. Band.

Seite	29	Zeile	15	anstatt	Unendlichen lies Endlichen.
"	92	"	15	"	unwillkührlichen lies willkührlichen.
"	125	"	16	"	10 Jahre lies 20 Jahre.
"	172	"	15	"	monarchalischen lies monarchischen.
"	172	"	16	"	patriarchischen lies patriarchalischen.
"	202	"	21	"	getragen lies getragene.
"	247	"	10	"	Bestimmung lies Stimmung.
"	292	"	3	"	hätte lies hätten.
"	294	"	30	"	wie lies wie er.
"	340	"	1	"	mit Ise lies mit Hilfe.

Digitized by Google